الدكتور سيد توفيق
أستاذ الآثار والحضارة المصرية
عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة



تاريخ الفن
في الشرق الأدنى القديم
مصر والعراق

تاريخ الفن

في الشرق الأدنى القديم

مصر والعراق

دكتور سيد توفيق
أستاذ الآثار والحضارة المصرية القديمة
عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة

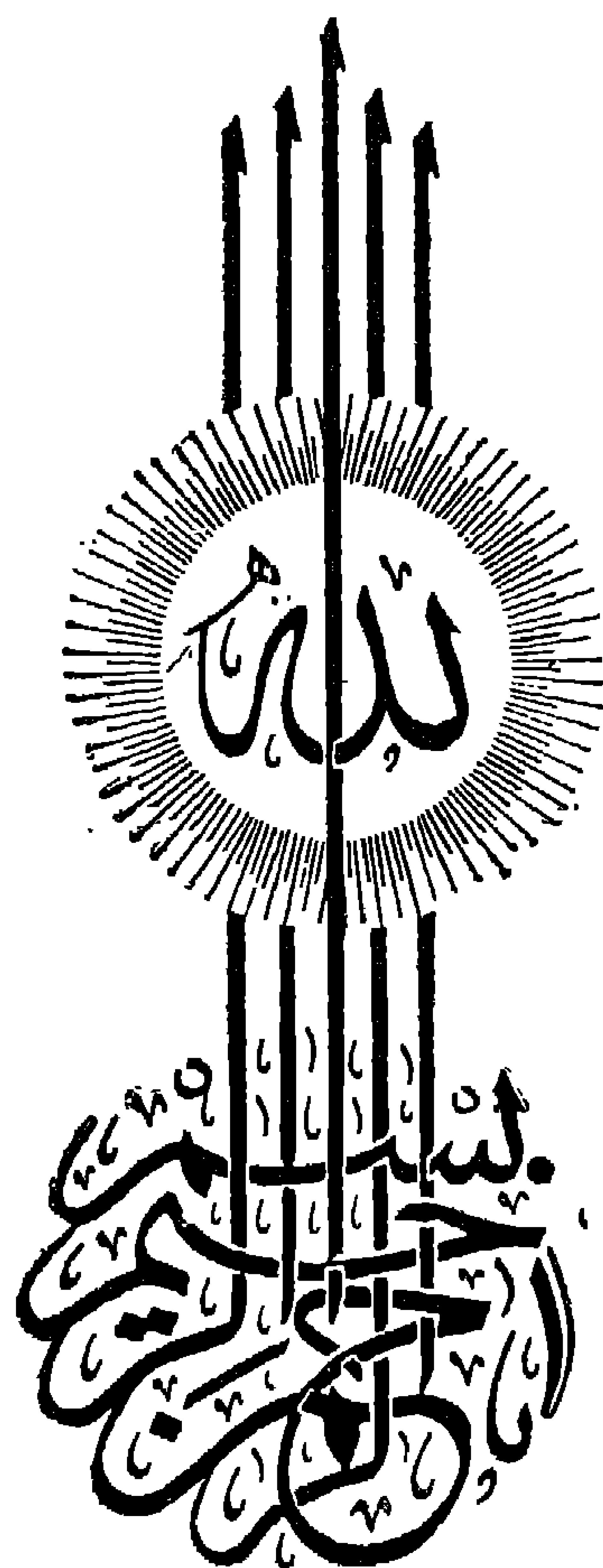
طبعة ١٩٨٧

الناشر
دار النهضة العربية
٣٢ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

مطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعي
١٩٨٧

صمم الغــلاف :

الفنان أبو الخــير وديع


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الى ابنى طـارق

الى ابنتى صافيناز

بارك الله فيهما

ومتعهما بمزيد من الصحة والعافية

وأنبتهما نباتـا حســنا

سدد الله خطاهما ، وجعل التوفيق حليفهما

وهداهما الى سواء السبيل ، انه سميع مجيب الدعاء

سيد توفيق

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يحاول هذا الكتاب أن يحكى بأسلوب مبسط ـ بعيد عن التعقيد ـ قصة تاريخ الفن فى كل من مصر القديمة ، وبلاد النهرين ، مع نظرة فاحصة الى فنون الانسان الأول ، وما أنجز من لوحات فنية رائعة ، خلدته على مدى العصور والأزمان .

ولعل السبب الرئيسى الذى دفعنى الى كتابة هذا الكتاب هو افتقار المكتبة العربية ــ على حد علمى ــ الى كتب علمية فى هذا التخصص ، والفراغ الذى يشعر به أبنائى الطلاب ومحبى الفنون وهواتها .

يهدف هذا الكتاب أيضا الى بث روح الجمال فى نفس القارىء العادى ، من خلال أهم الأعمال الفنية فى الرسم والتصوير والنقش والنحت وذلك فى اطار تاريخى واضح . وقد زودت الكتاب بالعديد من الصور والرسوم التوضيحية والشروح المبسطة والخرائط حتى يتمكن القارىء من متابعة هذه الأعمال فى سهولة ويسر ، ويجد فيه الفائدة المرجوة . ولقد عنيت فيه بعرض صور لأهم الأعمال الفنية الشهيرة ، والتى تمثل أعلى المستويات الفنية فى عصرها والتى تعد بحق من أسس دراسة تاريخ الفن فى مصر القديمة وبلاد النهرين .

نأمل أن يفيد هذا الكتاب أبناءنا الطلبة والمهتمين بالفنون ،،،.

وعلى الله قصد السبيل

دكتور سيد توفيق أحمد
أستاذ الآثار والحضارة المصرية القديمة
كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

الدقى فى الثانى عشر من ربيع الأول عام ١٤٠٧
الموافق الرابع عشر من نوفمبر عام ١٩٨٦

المدخل

تاريخ الفـــن

يرمز تاريخ الفن الى تاريخ البشرية جمعاء ، فهو تراث الانســان على مدى العصور والأزمان ، وهو العلم الذى يتحدث عن تطور الفنون وقيمتها الفنية منذ أن خرجت من يد الانسان الصانع (الفنــان) الذى رسمها أو شكلها الى عين المشاهد الذى شاهدها وقيمها • وتاريخ الفن هو العلم الذى يتابع تطور الفنون منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الحديث ، وهو التطور الذى يستهدف به الانسان حياة أفضــل على الدوام ، فهو يناقش الأعمال الفنية ـ مرسومة أو منقوشة أو منحوتة ـ التى قام بها الانسان منذ العصر الحجرى القديم حتى يومنا هــذا • ويشمل تاريخ الفن تاريخ الفنون التشكيلية بفروعها المختلفة من عمارة ونحت وتصوير ورسم بجانب الفنون التطبيقية (١) • وسنكتفى فى بحثنا هذا بالحديث عن فن الرسم والنقش والنحت والتصــوير •

ولا شك أن لتاريخ الفن علاقة بتاريخ كل فترة تاريخية على حدة • وبالتاريخ كمجموع ، وان كلا من الفنون على حدة (كالرسم ,والنقش والنحت والتصوير) يرتبط بعضها ببعض برباط العصر ، ويعنى هــذا أن الفنون قد يؤثر بعضها فى بعض ، وقد يسيطر فن من الفنون فى فترة معينة على فن آخر مثال ذلك ما حدث فى عصر أخناتون عندما سيطرت مناظر قرص الشمس والأشعة النــازلة منه على أغلب منــاظر عهده ، وانعدمت تماثيل الآلهة والآلهات • ويجب أن نلاحظ أنه لا يوجد فن واحد بعيدا كل البعد عن أى فن غيره فى عصر معين ، اذ تتصل الفنون كلها بروح الثقافة العامة للعصر ، فلو عرفنا مثلا ، أن فترة معينة سادها مضمون نحتى أو تصــويرى ، فســوف يكون لدينــا دليل هام على المقاييس الفنية وعلى أذواق العصر (٢) •

---

(١) K. Wœrmann, Geschichte der Kunst, Leipzig 1929, S. 1.

(٢) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها مترجم بالقاهرة ١٩٦٦ ، ص ١٧ •

ومن مميزات دراسة تاريخ الفن القديم ، أنها توضح لنا كيف عاشت شعوب البشر وأجناس هذه الشعوب ، بل وتخبرنا عن عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم بل وآرائهم الاجتماعية . فالفن باق كسجل لتجاربهم المادية والنفسية ولأفكارهم بل ومطامحهم (١) . وسوف نرى فى الصفحات التالية كيف كشف أسلافنا عن أنفسهم من خلال فنونهم .

الفن :

« الفن » سواء الساكن منه Static مثل العمارة والرسم والنحت والنقش والتصوير ، أو المتحرك dynamic مثل الموسيقى والرقص والتمثيل ، هو اصطلاح اختلف العلماء والكتاب والنقاد والفنانون بل والمؤرخون فى تعريفه ، بل وتضاربت آراؤهم فى تحديد رسالته والهدف منه .

فمثلاً يذكر جمبرش Gombrich فى مقدمة كتابه عن تاريخ الفن (٢) أنه « لا يوجد فن حقا ، بل هناك فنانون » .

«There really is no such thing as art, There are only artists».

ثم يضيف أنه « لا ضرر من أن نطلق على انتاج هؤلاء كلمة فن ، على ألا ننسى أن معنى هذه الكلمة قد تغير من عصر الى عصر ومن مكان الى مكان » .

ويعتقد برنارد مايرز أن « الفن هو انتاج ينتجه أناس من أجل أناس آخرين » (٣) .

أما جون رسكن John Ruskin الناقد الفنى الانجليزى فيؤمن بأن « الفن هو ما يتحد فى اخراجه العقل والقلب واليد » .

«Fine art is that in which the hand, the head and the heart of man go together» (٤)

---

(١) برنارد مايرز : المرجع السابق ص ١٢ .

(٢) E.H. Gombrich, The Story of Art, New York, 1956 p. 5.

(٣) برنارد مايرز المرجع السابق ص ١٢ .

(٤) A. J. Abubakr, Die Aegyptische Kunst, in MDIK 24, 1969 (I. Teil) S. 1.

ويعرف الأديب الروسى تولستوى Tolstoi الفن :

« بأنه عمل يستطيع شخص ما اهتزت أحاسيسه بشىء معين ، أن يجعل عن قصد شخصا آخر تهتز أحاسيسه بنفس الشىء » .

«An action by means of which one man, having experienced a feeling, intentionally transmits it to others» (١)

ثم هناك رأى يقول أن « الفن هو التعبير عن الطبيعة بأسلوب شخصى » .

«Art in nature expressed through a personality» (٢)

أما هربرت ريد فيرى أن « العمل الفنى يجب أن يتخذ شكلا ، غير أن اتخاذ العمل الفنى لهذا الشكل انما يتم عن طريق شخص معين هو ما نسميه بالفنان » . ثم يوضح أن الشكل الجيد فى الفن هو الذى يمتعنا امتاعا يفوق الأعمال الأخرى وأن خير الأعمال الفنية هى تلك الأعمال التى تتخذ خير الأشكال والتى تمنح المتعة لا لحاسة واحدة بل لحاستين أو أكثر ... وبجانب الشكل هناك الابداع الذى يختص به عقل الانسان ويدفعه الى ابتكار الرموز والأخيلة والأساطير التى تتخذ لنفسها وجودا عاما معترفا به ، فالشكل هو وظيفة من وظائف الادراك أما الابتكار فهو وظيفة من وظائف التخيل (٣) .

ويؤكد الفنان صلاح طاهر « أنه لا بد للعمل الفنى من أن يجعل نفس المشاهد فى حالة حركة ، أى أن ينشط النفس والذهن لمن يستوعب هذا العمل الفنى ومن أجل هذا يعتبر عملية الابداع أساسا لكل الفنون ، وروعة كل عمل فنى هى فى مقدار ما فيه من ابداع ومذاق خاص يحس به الفنان والمشاهد على السواء » (٤) .

---

(١) Abubakr, op. cit., p. 1.

(٢) Ibid., p. 1.

(٣) هربرت ريد : تعريف الفن ، ، مترجم بالقاهرة ١٩٦٢ ص ١٢ ، ٥٤ .

(٤) جريدة الأخبار يوم ١٩٨٤/٩/٢٧ .

« والفن بشكل عام — فى رأى الفنان بيكار (١) — هو نشاط انسانى يهدف الى ايقاظ ملكة الابداع والتجويد والسعى الى الأحسن والأفضل من خلال التعبير عن الذات ... ذات الفرد والجماعة ، واذ لم تنشط هذه الملكة لدى الأفراد والجماعات أصيبت بالجمود وسارت الحياة فى خط عدمى راكد وتلاشى الهدف الحركى التصاعدى التطورى الذى هو غاية جميع الفلسفات والأديان التى تنشد الرقى الدائم المتوجه الى قمة الكمال المطلق . لهذا كان تثقيف المشاعر والحواس من أنبل الأنشطة التى يمارسها الانسان بالغريزة ، متميزا بذلك عن جميع الخلائق ؛ ولهذا كان ايقاظ الملكات الابداعية والجمالية صورة حياتية يفرضها قانون التطور ، لأن الانسان الذى يعرف الغاية من وجوده يحول نشاطه الحياتى كله الى فن « نمائى » بناء ... فيحاسب سلوكه وتصرفاته ويحولها الى لوحة جميلة أو سنفونية رائعة ، فيتحقق التوافق الذى تسعى اليه البشرية فى صراعها الدائم مع نفسها » .

وأخيرا فالفن — فى رأينا — هو تعبير صادق لفكرة داخل الانسان (الفنان) يخرجها الى عالم الحس ، وكلما كان تعبير الفنان صادقا ، أضفى على العمل جمالا ، فالجمال الصادق هو التعبير الصادق ، فلا شك أن الصدق فى التعبير يحقق الجمال فى الفن .

الفنان :

يعرف برنارد مايرز الفنان بأنه « جهاز حساس ، يتقبل بواعث عاطفية من العالم الخارجى . وتمتص هذه البواعث ثم تترجم الى لغة الفن من خلال خامات فنية متنوعة ، وكذلك من خلال اللجهة الفنية للعصر ثم تنقل بأسلوب الفنان الشخصى » (٢) .

أما هربرت ريد فيرى « أن الفنان نفسه (يجب أن) يحس احساسا قويا ويضمن عمله الفنى جانبا من هذا الاحساس بحيث يصبح العمل كما لو كان « مُعديا » وينقل ما أحسه الفنان الى أى مشاهد لعمله الفنى » (٣) .

---

(١) جريدة الاخبار يوم ١٩٨٥/٩/٢٧ الصفحة الاخيرة .

(٢) برنارد مايرز : المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٣) هربرت ريد : المرجع السابق ، ص ٤٧ و ٤٨ .

تذوق الفــن :

نحن لا نعرف كيف يدأ الفن ؟ كما لا نعرف أيضا كيف بدأت اللغة ؟ ولكى نشاهد الفن يجب أن يكون الانسان مبصرا ، فالفنون المرئية مثل النحت والرسم والتصوير والعمارة تتطلب الرؤية ، ولكن قليل منا يعلم كيف يشاهد هذه الأعمال الفنية ويتذوقها مثل ما تعلم الكلام والكتابة والقراءة •

وفى هذا الكتاب محاولة لنتعلم كيف نشاهد الفن وتتذوقه •

كل عمل فنى هو تجربة فريدة قائمة بنفسها ، سواء بالنسبة للفنان الذى ابتدعه أم بالنسبة للمشاهد الذى شاهدة وتأثر به ، ولهذا يعرف الفن بالأعمال الفنية التى تظهره وليس بالحديث عنه فقط •

وتعتقــد هيلين جاردنر أن الرأى القــائل بأن الفنون المرئيــة يجب أن تكون جميــلة ، رأى جانبه الصواب ، فتسميتها بالفنون الجميــلة ، ما هو الا ترجمة حرفيــة للتعبير الفرنسى beaux-arts والذى ترجم الى الانجليزية بـ fine Arts وأصبح فى اللغة الألمانية schoene Kuenste ومعنى هذا أن الفنون الجميلة لا تنطبق الا على الأعمال الفنية « الجميلة » التى تشاهد فى متاحف الفنون الجميلة ، والتى لا يدخلها الا فئة معينة من المثقفين ومحبى الفنون ، وبالتــالى فالفن — بالنسبة لهذا الرأى — لا ينطبق على الأعمال الفنية التى تعبر عن التجارب الانسانية اليومية • وهذا التعريف للفن هو مفهوم حديث بعيد عن الحقيقة (١) •

ولا شك أن أحد المتع التى ترتبط بالفن فى وجودها كشكل لتاريخ مرئى بالنسبة لنا فقد نقدر مثلا عملا فنيا لأسباب ليست جمالية بحتة ، ولكن لقيمته التاريخية مثل ما هو معروض فى بعض المتــاحف العــالمية من أدوات الزينة للسيدات وباروكات الشعر للسيدات والرجال وبعض ملابس الكهنة والأوانى الزجاجية المعقدة وما شــابه ذلك • كل هــذه

---

(١) Helen Gardner, Art through the Ages, 4th ed., New York, 1959 p. 3.

الأشياء — بالاضافة الى شكلها ولونها وملمسها وصناعتها — قد تبعث الفضول فى نفس المشاهد ، لأنها رموز مرئية لحضارة الماضى وآثار ملموسة بقيت حية لنا لتحدثنا عن تاريخ وحضارة هذه الشعوب .

ويوضح برنارد مايرز (١) أن كل مستوى خاص بتطوير عناصر الرسم والتصوير يختلف عنه فى الماضى كما يختلف عنه فى المستقبل . ولكل هذه المستويات أسبابها التاريخية والبيئية ، كما أن كل مستوى من هذه المستويات يعتبر ثابتا من الناحية الجمالية كالمستويات الأخرى . ومن هنا ينبغى أن نبرز أحيانا حقائق غير مألوفة وهو ما نعتبره فى الحضارات الأخرى نقصا بالدرجة التى تختلف عن مستوياتنا الحاضرة ؛ فليس من الضرورى أن تكون هذه المستويات رديئة أو غير سليمة . وتعتبر أوضاع النسب والمساحة أو أى شىء آخر وجد فى الماضى سليمة وثابتة تماما بالنسبة لعصرها . فهى ليست ناتجة عن الجهل أو التشويه المرئى . ولكنها نتاج لمطالب الوضع الدينى أو الاجتماعى أو غير ذلك . وقد نكون نحن فى حاجة الى مزيد من عناصر الفهم والادراك لنفهم مثل هذه الأعمال الفنية ، وعلى ذلك فينبغى لنا أن نفهم أنه اذا كانت النسبة أو المساحة والتكوين غير صالحة بالنسبة للعصر الذى تنتمى اليه ، فليس لنا الحق أن ننتقد عصرا خاصا لعدم محاولة استكمال أهداف العصر الحالى .

ولا شك أن للدين قدسية فى الأعمال الفنية ، فقد تؤثر فينا أنواع أخرى من الانفعالات بشكل آلى فى معظم حالات الاستمتاع المادى أو العاطفى ؛ وذلك عند مشاهدة لوحات فنية مرتبطة بالمعانى الرفيعة العاطفية للايحاء الدينى . ويكاد يصعب علينا أن نسلخ أنفسنا من استجابتنا العاطفة المرتبطة بهذا الشعور الدينى ، مما يؤكد أن الممارسة الفنية مجموعة من الانفعالات والانعكاسات .

وقد يعبر العمل الفنى عن شىء قد نراه حولنا أو شىء قد يذكرنا بالماضى ، الا أنه فى واقع الأمر يعبر عن شىء مجرد معنوى أو رمزى ، ومهما كانت مقدرة الفنان ومهارته الفائقة فان ما يرسمه أو يصوره

---

(١) برنارد مايرز : المرجع السابق ، ص ٣٣٢ وما بعدها .

أو ينقشه أو ينحته لن يكون — فى رأى هيلين جاردنر — مطابقا للأصل الموجود فى الطبيعة أو البيئة المحيطة به (١) • ولا شك أن فنون النحت والرسم والنقش والتصوير تجذبنا الى عالم مثير من الحس الملموس حيث تعمل حواس البصر واللمس والتفكير وحيث توجد الألوان والأشكال والملابس والحركات والانفعالات والأفكار التى انتشرت أمامنا فى صور منوعة جذابة قد تؤدى لفهم المعنى والوظيفة •

وقد يصدم المشاهد أحيانا حين لا يجد الانسجام الذى يتوقعه لخطوط الصورة التى أمامه ولكن المفروض أن هذا القبح مقصود بذاته ووراءه فكر وفيه كلمة يريد الفنان أن يبوح بها الينا ، فالأمور ليست دائما سوية أو منسجمة ، فالفنان حين يشير ببعض أعماله الى القبح الموجود فى الحياة والمجتمع لا يعنى أنه يقدم شيئا قبيحا • لأن الذى يحكم على جمال اللوحة فى هذه الحالة كونها استطاعت أن تحقق الجمال الفنى لا الموضوعى • وانها استطاعت أن تنجح فى التعبير عن حقيقة الشيء الذى يعايشه الفنان ويمتلىء به (٢) •

ولا شك أن العمل الفنى يوجد القدرة على تذوق الفن ويوجد الحاجة الى الجماليات ، كما أن القدرة على التذوق « والعين العاشقة » تفتحان بدورهما المجال أمام الخلق الفنى والانتاج لاشباع هذه الحاجات • بمعنى آخر أن التذوق ليس من باب « الاستهلاك » أو المتعة السلبية وانما أيضا من أسباب الابداع ، ومقدار حظ الفن من الاستيعاب هو جزء لا يتجزأ من تاريخ الفن (٣) •

ان الاستمتاع بالفن وتذوقه يختلف من شخص الى آخر ، فعلى الرغم من أن كثير من الناس ليس لديهم أى خلفية فنية مهما كان نوعها ، فأنهم يستخلصون المتعة الفنية المادية من أبسط صلة حية بصورة ما

---

(١) Helen Gardner, op. cit., p. 4.

تستخدم هيلين جاردنر كلمة distortion بمعنى تشويه لاعتقادها بان الفنان مهما كانت مقدرته ومهارته سيشوه جمال الخالق عز وجل الموجود فى الطبيعة .

(٢) محمد زكى العشماوى : جريدة الأهرام ، يوم ١٩٨٥/٩/٢٦ ص ١١

(٣) نعيم عطية : مجلة فكر وفن العدد ٣٣ لعام ١٩٧٨ ص ٦٩ .

لى لوحة معينة قد تكون لامرأة حسناء أو منظر طبيعى جميل . اذ انه من السهل ادراك الجمال - بدون أى دراية بالفن - سواء فى المرأة أو فى الطبيعة ، كذلك فان العامل الروائى أو القصصى أثره فى تذوق العمل الفنى فهو يساعدنا على تفهم ما كان فى ذهن الفنان عند رسمه للوحته أو نحته لتمثاله .

وغالبا ما يختلف الغرض الأصلى لكثير من أعمال الفن عن الوظيفة الحالية ، فمثلا تماثيل فراعنة مصر كانت قد نفذت لغرض دينى أو جنائزى . أما الآن فتخدم هذه الأعمال الفنية غرضا آخر هو المتعة الجمالية البحتة . وكما أوضحنا فكل عمل فنى فريد فى حد ذاته ، قد يشير الى مرحلة حضارية معينة ، بل ويكون مصدرا لتأريخها ، فالفن المرئى الحقيقى قد يعيش قرونا بل آلافا من السنين . مثال ذلك ما نشاهده من مناظر حضارية مصورة على جدران فخار عصور ما قبل التاريخ فى مصر والعراق .

ان فترة تاريخية معينة سادها مضمون نحتى أو تصويرى أو معمارى . قد تعطى لنا المقاييس الفنية التى سادت هذه الفترة ، كما تشير أيضا الى أذواق أولئك الذين قاموا بتنفيذ تلك الأعمال الفنية . ولا شك أن لبعض الأعمال الفنية فى النحت والتصوير وظيفة جوهرية مثل الاحساس الجمالى ويتوقف استخدامها على ايقاظ الرغبة الحسية والعقلية والعاطفية المنعكسة على الفنان والمشاهد على السواء (١) .

الرسم :

عبارة عن وسيلة ايضاحية منظورة لما يفكر فيه الفنان وما يقوم بتخطيطه فى كل ميادين الخلق التشكيلى . ولا شك أن اتقان الرسم هو أساس لأعمال فنية كثيرة اذ لم يكن أساسا للطرق التنفيذية الأخرى .

ويجب الاشارة هنا الى ثلاثة أنواع من الرسوم :

---

(١) برنارد مايرز : المرجع السابق ص ٨٤ .

الرسم البسيط :

وهو عبـارة عن تخطيط كروكى لشىء معين تمت رؤيته فى لحظـة معينـة وبترتيب عارض ، أو قد يكون تسجيل سريع لخـاطر ما أحب الفنان أن يرسمه فى لحظة معينة • ولا شك أن الفنان المـاهر يستطيع أن يجسم أى عمـل فنى متـكامل — اذا اراد — بالتخطيطـات (أى الكروكيـات) والتعبيرات الخطية السريعة • هـذه الرسـوم — على بسـاطتها — هى نوع من التعبير الذاتى وفى نفس الوقت قـد تكون التسلية أو وسيلة للتمرين •

الرسى كعمل فنى متكامل :

النوع الثانى من الرسم هو العمل الفنى الكامل القائم بذاته وقـد ينطبق هـذا على اللوحات الفنيـة التى بهـا رسـوم لوجـوه بعض الشخصيـات • Portraits

الرسم التحضيرى :

يمثل هذا النوع الرسومات التحضيرية (الكروكية) لبعض أعمـال النحت والتصـوير والأعمال الفنية الأخرى (١) •

الخـط :

قد يكون الخط احدى الوسائل البسيطة بالنسبة للفنـان ، ورغم أنه أكثر المواد أهمية ومنفعة له ، الا أنه أكثرها تعقيدا • فهو تحـديد أساسى لشكل معين له أنواع متعددة ، وهو وسيلة سحرية فى خلق شىء لم يكن له وجود من قبل ، فهو خالق للمساحات والمسافات والمجسمات ومظهر الرموز والاشـارات والفراغات ••• الخ •

والخطوط — بوجه عام — تلعب دورا هاما فى الرسـوم المختلفـة فلكل خط مدلول معين فمثـلا :

---

(١) المرجـع السـابق ص ٦٩ وما بعـدها •

الخط المستقيم : يوحى بالاستقامة والصــلابة •

الخط الأفقى : يوحى بالهدوء والاسترخاء خاصة فى صور مناظر الطبيعــة •

الخط العمودى : يوحى بالعظمة والتســامى •

الخط المنحنى : يوحى بالرقة والليونة والحركة •

الخط المنكسر : يوحى بالتردد والتذبذب والخــوف •

الخط الغليظ : يوحى بالقســوة والثقل •

والخطوط ــ بوجه عام ــ لهــا مدلول واســع ، فقد تكون حافة أو مكان اتصال المساحات أو محيطا لشكل كامل • وقد تكون مستمرة أو متقطعة أو تكون عمودية أو أفقية أو متوازية ، كذلك منها المنحرف والمقوس • ولا شك أن الفنــان المتمكن يستطيع أن يتحكم فى هــذه الخطوط داخل عمله الفنى ليظهر درجات التوافــق والتضــاد • على أن هناك نوع من الرسم لا يظهر فيه الخط مطلقا وذلك نتيجة لاستخدام قلم الفحم فى عمل المساحات المطلوبة على الورق • ويستخدم فى الرسم القلم الرصاص وقلم الفحم والطباشير والحبر والألوان المخففــة •

الظــل والنور :

تظهر أغلب الأعمال الفنية درجات مختلفة من الظلال والأضواء ❋ وقد تتحدد جودة العمل الفنى طبقا لاستخدام الظل والنور أى طبقــا لما فى العمل الفنى من درجات متباينة من الفاتح والقاتم وتعرف هــذه الدرجات بالقيم Value وتتــدرج من الأبيض الى الأســود وما بينهما من آلاف الدراجات الفــاتحة والمتوسطة والقــاتمة •

❋ وهو ما يطلق عليه باللغــة الايطــالية Chiaro-Scuro اى النور Chiaro والظــلام Scuro انظر :

H. Gardner, op. cit., p. 13.

ويستخدم الفنان الدرجات المتعددة بين الأبيض الناصع والأسـود القاتم ليثير الاحساس بالهدوء مرة وبالغموض مرة أخرى وعدم الراحة وعدم الاستقرار مرة ثالثة وهكذا • وتعدد هـذه القيم ذات الدرجات المتبـاينة له أثره وأهمية بالنسبة لنفسية الفنان من النـاحية العـاطفية والجمـالية •

اللـون :

تلعب الألوان دورا هاما فى بناء العمل الفنى مثل ما تلعبه الخطوط والظلال • فاللون له أهميته بالنسبة للفنـان أكثر من أى شىء آخر ، فند تتأثر بنوعه الانفعالى • اذ أن اختيار الفنان للألوان وطريقة ترتيبه لها وتنسيقها وعلاقاتها فيما بينها يهدف الى خلق درجة انفعالية لهـذه الألوان •

ولكل لون ثلاثة خصـائص مميزة :

اسم اللون نفسه **hue** **وقيمته** Value **وقوته** intensity **أو** (Chroma) *

فاسم اللون يقصـد أسماء الألوان المختلفة مثل : الأحمر والأصفر والأزرق •

أما القيمة فهى تعنى الفاتح والقاتم وما بينهما وهى خاصة لها صلة باللون فتشير مثلا الى الأحمر الفاتح والأزرق المتوسط والبرتقالى القاتم •

أما قوة اللون فتشير الى تدرج سـطوعه من حيث كونه زاهيـا أو معتما ، فمثلا لو أخـذنا لونين من اللون الأزرق يتسـاويان فى قيمة الدرجة القاتمة فأحدهما قد يكون ساطعا والآخر قد يكون معتما •

والألوان الأساسية هى الأحمر والأصفر والأزرق •

والألوان الثانوية التى يمكن تكوينها البرتقالى والأخضر والبنفسجى

---

* أما Tonality فيقصـد بهـا الدرجات المختلفة للون (الأحمر والأصفر والأزرق) بعض اضافة اللون الأسود أو الأبيض اليه — أنظر :
H. Gardner, op. cit., p. 13.

فالبرتقال يتكون من الأحمر والأصفر .

والأخضر يتكون من الأزرق والأصفر .

والبنفسجى يتكون من الأزرق والأحمر .

وهناك ما يطلق عليه الألوان المتقابلة فالأحمر يقابل الأخضر والأصفر يقابل البنفسجى والأزرق يقابل البرتقالى ، واذا امتزجت هذه الألوان المتقابلة هدأت بعضها البعض واذ مزجت بنسب متساوية نتج عنها الرمادى ، واذا تجاورت الألوان المتقابلة قوى كلا منها الآخر وقد تحدث تضادا قويا (١) .

ولا شك أن دراسة ألوان الطيف ــ الأحمر ، البرتقالى ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق ، النيلى indigo والبنفسجى ــ وتكوينها وعلاقاتها الداخلية ببعضها له دوره فى تكوين الفنان .

ويمكن وصف بعض الألوان بالباردة مثل الأخضر والأزرق (ولهذا تستخدم فى تلوين مناظر الأشجار والحشيش والسماء) كما أن هناك الألوان الدافئة مثل الأحمر والأصفر والبرتقالى (ولهذا تستخدم فى تلوين مناظر الشمس والنار) وقد تبدو الألوان الدفيئة قريبة للمشاهد ولهذا تعرف بالألوان الأمامية أو القريبة advancing colours بعكس الألوان الباردة التى تعطى شعورا بالبعد ولهذا تعرف بالألوان الخلفية أو المبعدة retreating colours (٢) . كما أن للألوان تأثيرا واضحا على حواسنا وانفعالاتنا ، فاللون الأحمر ــ فى رأى هربرت ريد ــ يتمشى مع انفعال الغضب واللون الأصفر يتمشى مع انفعال السرور والأزرق مع انفعال الشرف وهكذا . على أن هناك جوانب سيكولوجية أخرى تجعل الفرد يفضل لونا على لون آخر لأنه يربطه بما يحب أو لا يحب بوجه عام . ويفسر هربرت ريد أيضا العلاقة الجمالية باللون كما يلى :

---

(١) ابو صالح الالفى : موجز فى تاريخ الفن العام ، القاهرة ١٩٦٥ ص ٢٥ وما بعدها .

(٢) برنارد مايرز ــ المرجع السابق ص ٢٤١ .

« اننا تتغلغل بسجيتنا فى طبيعة اللون ، فنتذوق عمقه أو دفأه أو تدرجه ، وبمعنى آخر صفاته الموضوعية ثم تمضى الى المطابقة بين هذه الصفات اللونية وبين انفعالاتنا » (١) .

الملمس :

يقصد بالملمس سطح العمل الفنى وتأثيره على المشاهد ، فهناك السطح الناعم والخشن والصلب واللين والمحبب والبارد والدافىء ، ويرجع ذلك الى طبيعة التكوين الخاص لمادة العمل الفنى ، ولا شك أن لكل منها تأثير معين على نفسية المشاهد ينتقل اليه بواسطة الأصابع أو عن طريق العين فالملمس الناعم يتجنب الظلال ، فى حين أن السطح الخشن يحدث ظلا ونورا . ولا شك أن النحت وخاماته المختلفة من طين وحجر وخشب وبرونز يبرز أهمية الملمس وماله من آثار تثير حواسنا واهتمامنا ، فمن المؤكد أن ملمس الخشب يختلف عن ملمس المرمر الذى يختلف بدوره عن ملمس البرونز . وفى الواقع فالنحت يعطى احساسا مستقلا للأصابع يكمن فى الشعور المنبعث من الخامة المنحوت منها وقد يكون الملمس ليس بهذا الوضوح فى التصوير ، الا أنه موجود رغم ذلك . على أية حال أن الجمال فى الفن هو نتيجة لنجاح تجميع الخطوط والملامس والألوان والأشكال حتى تنتقل فكرة ما من خيال الفنان الى احساس المشاهد .

النحت :

فن النحت هو فن التعبير من خلال الكتلة الصماء ، وحيث أن فن النحت يتضمن أشكالا مجسمة ذات أبعاد ثلاثة ، فهو يعطى الاحساس بالكتلة وبالحركة والفراغات التى حولها والملمس واللون . ومنطوق كلمة نحت يعنى تشكيل الكتلة الصلبة ونحتها بالآلات الحادة والأزاميل ، ويقتضى ذلك تجنب الزوائد والنتوءات واستخلاص منحوتات ذات أشكال وأشباه خاصة يطلق عليها تماثيل .

---

(١) هربرت ريد : تعريف الفن ، مترجم بالقاهرة ١٩٦٢ ص ٢٦ .

تتدرج أبعاد التمثال المختلفة من الحجم الضخم الذى يزيد عن الحجم الطبيعى الى الشكل ذى الحجم الصغير جدا • فهناك على سبيل المثال تماثيل ضخمة نراها بوضوح فى الفن المصرى القديم مثل تمثال أبو الهول للملك خعفرع وتماثيل الملك رمسيس الثانى فى معبد الرامسيوم بالأقصر ومعبد أبو سنبل وهناك تماثيل بالحجم الطبيعى أو أكبر قليلا مثل التمثال الشهير للملك خعفرع وهناك أيضـا تماثيل صغيرة جدا مثل التمثـال الوحيد للملك خوفـو (ارتفـاعه ٥ سم) •

ويعتبر الغرض الوظيفى من العوامل الأساسية لتحديد حجم التمثال • فحجم التمثـال الذى يوضـع داخل قدس الأقداس فى المعبد يختلف عن حجم التمثال الذى يوضع أمام المعبد وهذا بدوره يختلف عن حجم التمثال الثـابت (أى الذى يصعب نقله الى متحف) المنحوت فى صخر جبل بعينه مثل تمثال أبو الهول • ويجب ملاحظة أن كل عنصر من عناصر التمثال يجب أن تخضـع لنـاحية الادارك الهنـدسى بمعنى أن الأرجل والأذرع وبقية الجسم ما هى الا خطوط متوازية تكون شكل التمثـال الذى نحت من كتـلة حجرية مستطيلة •

وقد سيطر الفنان المصرى القديم على الحركة بوضع جميع هـذه الخطوط فى أوضاع متوازية مع الأرضية أو القـاعدة ، ليجعل كلا من العين والأكتـاف والأرجل والأقدام فى مستويات موازية بعضها البعض وهو ما يعرف بامامية التمثـال frontality (١) •

وينقسم النحت الى ثلاث فروع :

١ — نحت حر أو نحت مستقل أو نحت كامل التجسيم ويقصـد به التماثيل التى صممت بحيث يمكن مشـاهدتها من جميـع الجوانب وان كان هناك تماثيل ضخمة حتم الغرض الوظيفى لها أن تشاهد فقط من ثلاثة جوانب مثل تماثيل الفراعنة أمام صروح بعض المعابد ولذلك نجد أن المثال المصرى اهتم فقط بالمنظر الأمامى والمناظر الجانبية ولم يهتم بخلف التمثـال لالتصـاقة بالجدار •

---

(١) برنارد مايرز : المرجـع السـابق ، ص ١٢٩ .

٢ ــ النحت (أو النقش) البــارز ، وفيه تبدو الأشكال البــارزة ملتصقة بالأرضية ، بمعنى آخر أن الفنــان يهبط بمستوى الأرضــية فى منــاظره عن مستوى أشــكاله المنقوشــة •

٣ ــ النحت (أو النقش) الغــائر وفيه تكون الأشــكال غــائرة فى الأرضية أى تكون منحوته تحت مستوى السطح المطلوب تشكيله • وأحيانا يقوم الفنان ــ كما فعل المصرى فى الدولة القديمة ــ بملأ نقوشه الغــائرة بعجينة ملونة ــ نتيجة خلط الجص والجير والرمــل واللون المطلوب ــ ثم تترك حتى تجف ثم يقوم بحفر تفاصيلهــا بالأزميــل • وفى هذه الحالة يترك النقش بدون تلوين •

وأخيرا فالنحت خاصة يحرك فينا الاحساس بالمهارة اليدوية للفنــان بجانب الاستجابة البصرية •

التصــوير :

هو فن تنظيم ألوان ســائلة بطريقة معينــة على ســطح مستوى ــ (جدار ، ورق ، قماش ، لوحة ذات اطار) ــ من أجل ايجاد الاحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل أو تخيله • ويصعب أحيــانا التفرقة بين التصــوير والرسم ، لأن كلا الفنين يستخدم مواد ملونة عن سطح من لون مختلف ، الا أن التصوير غالبــا ما يستخدم الفرشــاة واللون الســائل •

ويعد التصوير من أقدم الفنون التى ظهرت فى العالم ، ويتضــح هذا فى الصور والرسوم التى سجلها الفنان الأول على جدران وسقوف بعض الكهوف الموجودة فى جنوب فرنسا وشمال أسبانيا والتى ترجــع الى عصور ما قبل التــاريخ •

ولا شــك أن تنظيم الألون من حيث الوضــع الامــامى للألوان الساخنة ، والوضع الخلفى للألوان الباردة والاهتمام بالضوء والظــلال

فى تكوين الشكل أثره الكبير فى تكوين اللوحة الفنية ودليل على مقدرة الفنـــان •

طريقة الأداء فى التصــوير :

تدخل أغلب فروع التصـــوير تحت أربع أنواع :

الفرســكو :

هو تصـــوير على ملاط من الجير المبلل (مصيص) بألوان ممزوجة بالماء أو بالماء والجير وهو ما يطلق عليه الفرسكو المبلل fresco buon وهناك أيضا الفرسكو الجاف fresco secco وهو التصوير على جدار جاف نسبيا واستخدام ألوانا ممزوجة بالبيض وبذلك تكون قريبة الشبه من حيث النوع من تمبرا البيض • بمعنى أن الفرسكو الجــاف يحمل البيض اللون مخففا بالماء أما فى الفرســكو المبلل فيحمل اللون المــاء وحده (١) • وقد استخدم الفرســـكو للرسم على الجدار أو لأعمــال التصــوير الثــابتة •

التمبرا : Tempera

هو التصوير بالألوان الممزوجة بنسب معينة مع صفار البيض على أرضية مغطــاة بطبقة رقيقــة من الجص النــاعم (مصيص gesso) أو ((Plaster of Paris)) •

ولهذا تعرف باسم تمبرا البيض • ويمكن التميز بسهولة بين اللون نفسه والأرضية فى التمبرا بعكس الفرسكو حيث يصعب التميز بينهما إذ أن الأرضية — غالبا — ما تمتص اللون الممزوج • ويقتضى الرسم بالتمبرا تجهيز أرضية معينة فوقها الألوان الممزوجة بصفار البيض كطبقة منفصلة •

---

(١) برنارد مايرز : الفنون التشــكيلية وكيف نتذوقهــا ، مترجم بالقاهرة ١٩٦٦ ص ١٥٦ .
انظــر : H. Gardner, op. cit., p. 21.

وكانت التمبرا على الألواح الخشبية هى الخامة الأكثر استعمالا فى التصوير على الحامل أو الأعمال التى يمكن نقلها • ثم أخذ الزيت ابتداء من أواخر القرن الخامس عشر يحل بالتدريج محل التمبرا (١) •

الزيت :

هو التصوير بألوان ممزوجة بالزيت — وغالبا ما يكون زيت بذرة الكتان — على خشب أو كرتون أو قماش وليس على أرضية من المصيص gesso ويتميز التصوير الزيتى بتنوعه فى التعبير الذى تحققه هذه الخامة • ومن المميزات الرئيسية لمادة اللون الزيتى هى مدى مجال درجاتها اللونية من الفاتح الى الداكن فى كل لون ، والعدد الكبير فى الألوان الفعلية التى يمكن استعمالها • كذلك يمكن تصحيح الأخطاء فى التصوير الزيتى وذلك باضافة طبقة أخرى فوق الطبقة القديمة ، وهذا ما لا يمكن تنفيذه فى الفرسكو — والتمبرا — حيث يتشرب المصيص اللون الممزوج بالماء •

الألوان المائية :

هى من أقدم الخامات المعروفة للتصوير ، وهى عبارة عن ألوان ممزوجة بالماء توضع على الورق أو الحرير ، فيتبخر الماء وتبقى طبقة اللون المذاب فوق سطح اللوحة ، فالماء هنا ليس خامة بل هو وسيلة فقط لنقل اللون •

ومن الألوان المائية أيضا ما يعرف باسم الجواش Gouche وهو عبارة عن ألوان مائية سميكة تخلط باللون الأبيض ، وقد استخدمت مادة « الاسبداج » فى البداية ثم حل محلها الزنك الأبيض منذ منتصف القرن التاسع عشر • وتتوقف شفافية الجواش على نسبة اللون الأبيض الممتزج بالألوان الأخرى •

---

(١) انظر المرجع السابق ص ١٥٦ وما بعدها .

وأخيرا يجب الاشارة الى الحبر الصينى الذى يذاب أيضـا فى الماء — وهو هنا يحل محل اللون — وهو المادة التى يستخدمها الفنان الصينى ليصـور بها ما يتخيله على قطعة من الحرير أو أى خامة أخرى (١) .

ان العمل الفنى اذ تكون من خط مرسوم بمهارة ، وملمس استخدم باحسـاس وتكوين متوازن وشـكل متقن وامتزاج ألوان فنى مؤثر قد تهتز له أحاسيس المشاهدين وهذه استجابة طبيعية لكل عمل متقن .

---

(١) برنارد مايرز : المرجع السـابق ص ١٦٩ .

الكتاب الاول

تاريخ الفن فى عصور الانسان الاول

الفصل الأول

الانسان الأول

كان للانسان فن قبل أن يعرف الكتابة ، وقد عرف بعض مؤرخى الفن الانسان بأنه مخلوق فنان ، فالانسان وحده هو المخلوق الذى يعمل بيده ، والفضل فى مركزه السامى بين سائر الاحياء راجع الى مهارته اليدوية (١) فمن المؤكد أن الانسان لم يتناسل من أى نوع من أنواع القردة العليا التى ما زالت باقية حتى الآن ، فهذه القردة ليست أجدادنا ، بل افترق فرع أصولهم عن فرعنا منذ مليون سنة على الأقل (٢) .

ان أهم خصائص الانسان هى الذكاء والقدرة على التعليم وقوة الشعور ، وهو يدين بهذه الصفات الى مخه ، وليست قصة تطور الانسان فى الواقع الا قصة تطور مخه ، لا تطور المظهر الخارجى لجمجمته (٣) .

ولكى نتكلم عن فن الانسان فى عصوره الأولى يجب أن نعرف — بايجاز — تاريخه وتطوره وأفعاله وأفكاره وخصائصه الجثمانية ، وملكاته العقلية ومشيته المنتصبة ومقدرته على النطق ، ولكن كيف السبيل الى كتابة هذه الأحداث التى وقعت منذ آلاف السنين ؟ ونحن لا نملك تاريخا مسجلا لهذا الانسان .

---

(١) جون. ا. هامرتن ، تاريخ العالم ، مترجم بالقاهرة ١٩٤٨ الجزء الأول ص ٢٥٣ .

(٢) رالف لنتون : شجرة الحضارة ، مترجم بالقاهرة ١٩٥٨ الجزء الأول ص ٢٧ .

(٣) أرثر كيت : تطور الانسان فى جون. ا. هامرتن ، تاريخ العالم ج ١ ص ١٦٤ .

ولهذا نعتمد دراساتنا عن عصور ما قبل التـاريخ على كل ما خلفه الانسان الأول لنـا من أعمال فنية وأسلحة حجرية سـواء فى الطبقات الرسوبية أو فى الكهوف أو المغارات أو المآوى الصخرية ، وكذلك على الأدوات المختلفة التى كان يستخدمها وعلى بقـايا الغذاء الذى تركه من نبات وحيوان ، وعلى ما أبقاه لنـا الزمن من أطلال المسـاكن والمواقد والمخـازن والمقـابر التى كان يدفن فيها موتاه •

ولم يكن سـكان الكهوف — فى رأى آرثر كيت — ممن يعنـون بالنظـافة ، فلم يكنسوا أرض هـذه الكهوف ، ولذلك تكدست تحت أقدامهم فضلات ولائمهم ورماد نارهم ، والمهجور من مواقدهم والمطروح من أدواتهم والضائع من حليهم • وكانت الأتربة تهب عند فوهة الكهف وتسقط من السقف قطع الصخور أو رذاذ من المـاء المحمل بالأمـلاح الجيرية ، وهكذا يرتفع قاع الكهف تدريجيا حتى يصبح تحت مواطىء سكانه عشرة أقدام أو خمس عشرة قدما ، وقد تصل أحيانا الى الثلاثين ، وتمثل كل طبقة من هذه الطبقات سجلا تاريخيا طال عليه القدم ، هـذا بالاضافة الى أن سكان هذه الكهوف غالبا ما يدفنون موتاهم داخـل مسـاكنهم • وقد لوحظ أنه عندما كان ينشـأ نمط فى منطقة ما ، فانه غالبا ما كان ينتشر تدريجيا فى بقية المنـاطق ، وبعد أن يمضى على ذلك زمن قد يقصر أو يطول يعقبه نمط آخر وهلم جرا • وهـكذا أمدتنـا الكهوف بتاريخ — غير مدون — لانسان عصور ما قبل التـاريخ (١) •

ظهر الانسان الأول — أغلب الظن — فى الزمن الرابع Quaternary من تاريخ القشرة الأرضـية (مـن ٦٠٠٫٠٠٠ الى ١٠٫٠٠٠ ق٠م) (٢) وهو زمن له عصران : الأول ويعرف باسم البليستوسين Pleistocene وهو عصر طويل للغاية ، اختلف العلماء فى توقيته ، فمنهم من يقـدره بعشرات الآلاف من السنين ، ومنهم من يقدره بمئات الآلاف من السنين •

---

(١) آرثر كيت : المرجع السـابق ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(٢) من الصعب جدا تحديد الفترة التى شغلها الزمن الرابع من تاريخ القشرة الأرضية ولهذا نرجع الى الفروض المعقولة للعلماء لكى نقربها الى ذهن القـارىء انظر :

H. Kuehn, Vorgeschichte der Menschheit, Köln 1962 I. S. 11.

وعصر البليستوسين يشمل العصر الحجرى القديم Palaeolithic بأقسامه . أما العصر الثانى فقد اصطلح على تسميته بالعصر الحديث أو الحقبة الحديثة Recent وهو يبدأ بالتقريب بحضارات العصر الحجرى الحديث Neolithic ويظل ممتدا الى ما نعيش فيه الآن .

وقد شمل عصر البليستوسين فى نصف الكرة الشمالى ، فترات جليدية أربعة ، أطلق عليها البرشت بينك Albrecht Penck ومساعده ادوارد بروكنر Eduard Brueckner فى الأعوام ١٩٠٢ — ١٩٠٩ أسماء الأنهار التى وجدت على مدرجاتها بقايا حضارات بشرية بدائية حجرية بين رواسب الجليد فى جبال الألب الأوروبية ، وهى مراحل جنز Guenz ومندل Mindel ، ورس Riss وڤرم Wuerm وقد تخلل الفترات الجليدية الأربعة ثلاث فترات دفيئة (١) .

اختلف العلماء فى التوقيت الزمنى لبداية هذه الفترات الجليدية الأربعة وقد استطاع البرشت بينك طبقا للرواسب الجليدية وسمكها وطبقاتها أن يؤرخ هذه الفترات الجليدية على الوجه التالى :

تبدأ الفترة الجليدية الأولى جنز Guenz حوالى عام ٦٠٠٠٠٠ تقريبا .

وتبدأ الفترة الجليدية الثانية مندل Mindel حوالى عام ٥٠٠٠٠٠ تقريبا .

وتبدأ الفترة الجليدية الثالثة رس Riss حوالى عام ٢٥٠٠٠٠ تقريبا .

وتبدأ الفترة الجليدية الرابعة ڤرم Wuerm حوالى عام ١٠٠٠٠٠ تقريبا (٢) .

---

(١) قابل كل عصر جليدى فى أوروبا — أغلب الظن — عصر مطير فى أفريقيا ، كما أن كل فترة دفيئة فى أوروبا قابلها — أغلب الظن — فترة جافة فى أفريقيا .

(٢) H. Kuehn, op. cit., S. 11.

يجازف بعض الباحثين فيتعرض لذكر بعض الأرقام ، وهو أمر يعزف عنه العالم الذى يتوخى الدقة العلمية ، وقد أشرنا الى هذه الأرقام هنا للتقريب الى ذهن القارىء لا أكثر .

وقد ساد العصر المطير فى شمال أفريقيا وشبه الجزيرة العربية أثنـاء وجود العصر الجليدى فى أوروبا ، وكان لذلك أثره فى تحول الصحراء الكبرى وصحراء بلاد العرب الى منطقة تتوفر الميـاه فى أوديتها فظهرت فيها حيـاة نبـاتية برية (١) .

وقد ربط العلماء بين هـذه الفترات الجليدية الأربعة وما يتخللهـا من فترات دفيئة ثلاث وبين حضارات حجرية أصطلح على تسميتها بأسماء الأماكن التى وجدت بهـا آثار هـذه الحضـارات فى أوروبا (٢) .

والجدول الآتى (٣) يوضح هذا الترابط سواء بين الفترات الجليدية أو الدفيئة وتلك الحضارات وسلالة الانسان الذى عاش فيها .

---

(١) رشيد الناضـورى : جنوب غربى آسـيا وشمال أفريقيـا ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٨١ .

(٢) اهتم العلماء الغربيون بدراسـة العصور والحضارات الحجرية منـذ اكثر من قرن بمنـاطق غرب أوروبا أولا ، ولذلك أصبحت أغلب المصطلحات العلمية المعبرة عن تطور هذه الحضارات الحجرية مصطلحات أوروبية تطلق على كل مايشابهها من حضـارات سواء فى الشرق القـديم أو الغرب القـديم .

(٣) قارن K. Plœtz, Auszug aus der Geschichte, Wuerzburg, 1960, S. 10.

	الزمـــن	الحضـــارات	الانســـان
ة الجليد الأولى جنز	من عام ٦٠٠,٠٠٠ تقريبا الى عام ٥٤٣,٠٠٠ تقريبا	؟	؟ (١)
الفترة الدفيئة الأولى	من عام ٥٤٣,٠٠٠ تقريبا الى عام ٤٧٨,٠٠٠ تقريبا	ابفيلية (٢) وكلاكتونية مبكرة (٣)	انسان هيدلبرج (٤)
رة الجليد الثانية منــدل	من عام ٤٧٨,٠٠٠ تقريبا الى عام ٤٢٩,٠٠٠ تقريبا	كلاكتونية وسطى (فى الزمن)	؟
ترة الدفيئة الثـــانية	من عام ٤٢٩,٠٠٠ تقريبا الى عام ٢٣٦,٠٠٠ تقريبا	اشولية مبكرة (٥) ووسطى (فى الزمن) كلاكتونية متأخرة (فى الزمن أى أحدث)	انسان الصين (٦) أو نسان بكين
فترة الجليدية الثالثة رس	من عام ٢٣٦,٠٠٠ تقريبا الى عام ١٨٣,٠٠٠ تقريبا	المراحل الثلاثة الأولى من الليفلوازية (٧)	الانسان الافريقى (٨)
لفترة الدفيئة الثـــالثة	من عام ١٨٣,٠٠٠ تقريبا الى عام ١١٨,٠٠٠ تقريبا	الأشولية المتأخرة الموستيرية (٩) الليفلوازية (المراحل من ٤ الى ٦)	انســـان وادى نياندر (١٠)
فترة الجليد الرابعة فـــرم	من عام ١١٨,٠٠٠ تقريبا الى عام ١٠٠,٠٠٠ تقريبا	الموستيرية المتأخرة أورينياسية سولتيرية (١٢) مجدلينية (١٣)	انســـان كرومانيو (١٤)

(١) لم يكشف حتى الآن عن الانسان الذى عاش فى هذه الفترة .

(٢) Abbevillien لأن الأدوات الحجـرية التى تنتسب الى هـــذه الحضـــارة وجدت بكثرة فى مدينة Abbeville على نهر السوم Somme فى شمال فرنسا وكانت تعرف هـــذه الحضارة من قبل بالشيلية Chelléen نسبة الى بلدة Chellé على نهر المارن Marne شمال فرنسا . =

وتوضع هذه الحضارات فى ثلاث مجموعات على الوجه التـالى :

١ ـ حضـارة العصر الحجرى القديم الأسفل ويشمل الحضـارات الأبفيلية والأشولية والكلاكتونية وتمتاز آثار هذه الفترة بأنهـا كشفت فى المواد الرسـوبية فى العراء .

٢ ـ حضـارة العصر الحجرى القديم المتوسط وتشمل الحضـارة الموستيرية وتمتاز آثارهابأن بعضها وجد فى المواد الرسـوبية فى العراء والبعض الأخر وجد فى الكهوف .

---

(٣) Clactonian نسبة الى Clacton وهى قرية شمال شرق لندن حيث وجدت مخلفات هذه الحضارة .

(٤) الاسم العلمى له هو Homo Heidelbergensis

(٥) نسبة الى ضـاحية Saint Acheul بالقرب من اميـان فى وادى السوم بشمال فرنسا .

(٦) الاسم العلمى له Sinanthropus pekinensis

(٧) نسـبة الى ضـاحية Levallios-Perret بالقرب من باريس .

(٨) الاسم العلمى له Africanthropus njarsensis نسبة الى بحيرة نيارا أو بحيرة اياسى بشرق افريقيا حيث وجـدت أجزاء من جمجمة فى طبقات من الحجر الرملى على الشاطىء الشرقى للبحيرة المذكورة . أنظر : ابراهيم رزقانة ـ العائلة البشرية ، القاهرة ١٩٥٠ ص ٤٤ .

(٩) Moustérien نسبة الى كهف موستيه Moustier فى حـوض الدردنى جنوب فرنسـا .

(١٠) الاسم العلمى له Homo Neanderthalensis نسبة الى وادى نـاندر بالقرب من مدينة دوسلدورف Duesseldorf بألمانيا الغربية .

(١١) Aurignacien نسبة الى كهف أورنياك Aurignace فى الجارون الاعلى فى جنوب غرب فرنسا .

(١٢) Solutréen نسبة الى بلدة Solutré بالقرب من ماكو Mâcon فى الجنوب الشرقى من باريس .

(١٣) Magdalénien نسبة الى كهف لامادلين La Madeleine فى جنوب فرنسا .

(١٤) Crô-Magnon نسبة الى كهف فى جنوب فرنسا .

٣ ــ حضارة العصر الحجرى القديم الأعلى ويشمل باقى الحضارات وتمتاز آثار هذه الفترة بأن كلها كشفت داخل الكهوف فيما عدا الحضارة الســولترية (١) •

الكشف عن بقايا الانسان الأول :

سنشيرهنا فقط الى أهم الاكتشافات التى لعبت دورا كبيرا فى تاريخ الانسان الأول وتطوره •

فقد تم الكشف ــ فى ٢١ أكتوبر عام ١٩٠٧ عن فــك أسفل ضخم لانسان على عمق ٢٤ مترا فى حفرة من الحصباء فى مدينة ماور Mauer التى تبعد عشر كيلو مترات عن مدينة هيدلبرج بألمــانيا الغربية • وقد أطلق عليه الدكتور أوتو شوتنساك Otto Schœtensack أستاذ علم الحفريات فى جامعة هيدلبرج فى ذلك الوقت اسم Homo heidelbergensis أى انسان هيدلبرج • والفــك سليم وبه أسنانه جميعا وفى حالة جيدة (صورة رقم ١) ويعد من أقدم السلالات البشرية المعروفة لنــا حتى الآن ويعتقــد أنه عاش فى الفترة الدفيئة الأولى بين الأعوام ٥٤٣٠٠٠ و ٤٨٧٠٠٠ (٢) •

وقد اعتمد شوتنساك عند تحديد هذا التاريخ على الحفريات الحيوانية الموجــودة فى الطبقة المحتوية على الفــك ، وذلك لعدم وجــود الآت صوانية يمكن أن تعطى فكرة عن عصرها • فقد وجــد فى نفس الطبقة حفريات لدببة وأسود وقطط وغزلان وثيران من نوع الثور الأمريكى ووعول والفيل ذو الناب المستقيم وهى حيوانات ترجع كلها الى أوائل عصر البليستوسين والفترة الدفيئة الأولى (٣) •

كما عثر دكتور دافــدسن بلاك Davidson Black فى ديسمبر عام ١٩٢٩ فى حفائره بالقرب من قرية شوكوتين ، جنوب غربى بكين فى كهف

---

(١) أنظر ابراهيم رزقانة : الحضــارات المصرية فى فجر التــاريخ القــاهرة ١٩٤٨ ص ٢٨ •

(٢) H. Kuehn, op. cit., S. 26.

(٣) ابراهيم رزقانة ، العائلة البشرية ؛ القاهرة ١٩٥٠ ، ص ٦١ •

على عمق ٣٣ مترا على غطاء جمجمة بشرية (صورة ٢) ، أطلق عليهـا اسم Sinanthropus Pekinensis أى الانسـان الصينى البـكينى ثم تابع بعده الأبحـاث مسـاعده الصينى دكتور باى Pei فكشف عن ١٥٠ حفرية انسانية تنتمى الى ٤٥ انسـان صينى • وهنـاك احتمال كبير بأن انسان الصين كان يستخدم النـار اذ وجدت آثار الحـريق فى كثـير من رماد الكهف بجانب الآته الحجـرية (١) وقد عاش هـذا الانسان — أغلب الظن — فى الفترة الدفيئة الثـانية أى بين الأعـوام ٤٢٩٠٠٠ و ٢٣٦٠٠٠ •

فى عام ١٩٣٥ عثر كول لارسن Kohl-Larsen على الشاطىء الشرقى لبحيرة نيارا (أو بحيرة اياسى) بشرق أفريقيـا على أجزاء من جماجم بشرية وصل عددها حوالى المئتين فى طبقـات من الحجر الرملى فى حالة حفـرية شـديدة ، ولذلك كانت سميكة وقـد أطلق فينرت Weinert بعد أن قام بتركيب جمجمة من هذه الأجزاء اسم Africanthropus Njarensis أى انسان نيارا الأفريقى وقد عاش هذا الانسـان — أغلب الظن — فى العصر المطير الثـانى (٢) •

انسـان وادى نيـاندر :

لا شك أن أهم الاكتشافات الخاصة بتطور الانسان الأول ظهرت فى أغسطس عام ١٨٥٦ على عمـق ٦٠ سم فى وادى نيـاندر Neandertal بالقـرب من مدينـة دوسـلدورف Duesseldorf فى ألمانيـا الغربيـة عندما تم الكشف عن غطاء جمجمة لانسان (صورة ٣) بجانب بقـايا عظمية أخرى ، وبعد مناقشات استمرت ثمان سنوات أطلق عالم التشريح كنج W. King على هـذه الجمجمـة اسم Africanthropus Njarensis أى نسان وادى نياندر (٣) (صـورة ٤)•

---

(١) H. Kuehn, op. cit., S. 24.

(٢) يمكن القول بوجود خمسة عصـور مطيرة فى عصر البليستوسين بشرق افريقيا .

انظر : ابراهيم رزقانة : العائلة البشرية ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٣) H. Kuehn, op. cit., S. 35, 36,

وقد عثر على مجموعة كبيرة ، فى جهات مختلفة من أنحاء العـالم ، يزيد عددها عن المئة من سلالة انسان وادى نياندر أو ما يمكن أن يطلق عليه الانسان الموستيرى ، أى الذى صنع واستخدم الآلات الموستيرية .

ولعل أهم هذه الاكتشافات ما تم العثور عليه فى الفترة من ١٩٠٨ الى ١٩١٢ فى بعض المآوى الصخرية فى منطقة الدردونى بجنوب فرنسا فقد وجدت هياكل لهذا الانسـان فى لاكينا La Quina (صـورة ٥) ولاشـابل أو سـانت La Chapelle - aux Saints (صـورة ٦) ولومستير Le Moustier (صـورة ٧) . كما كشـفت حفريات هـذا الانسان فى كهف سباى فى بلجيكا وفى كرابينا فى يوغوسلافيا . كذلك عثر على بقايا هامة لهذا الانسان فى جبل طارق وفى كهف الطابون ومغارة السخول فى جبل الكرمل فى فلسـطين .

ولعل السبب فى العثور على هذا العدد الكبير من الحفريات الانسانية لانسان وادى نياندر فى جهات مختلفة من العـالم يرجع الى أن هـذا الانسان كان يدفن موتاه ، ولهذا وصلتنا عظام هذا الانسـان كاملة . وهى تدل على متانة بنيانه وعلى تناسبها مع شكل الرأس . ويبلغ طول الرجل ١٦٠ سم تقريبا وطول المرأة يصل ١٥٤ سم تقريبا (١) . وكانت العظام سميكة وثقيلة ، وكانت المفاصل عريضة والكتفان عريضتين ، وشكل الصدر كالبرميل . وكان يظهر بعض الانحناء . كما وجد الانحناء فى عموده الفقرى وفى عظـام فخـذيه ، مما يحتمل معه أنه كان يمشى منحنى الظهر ، مقوس الركبتين (شـكل ١) .

وانسان وادى نياندر يمثل مرحلة أخرى من مراحل تطور الانسان . ويبدو أنه عاش فى الفترة الدفيئة الثـالثة أى بين الأعوام ١٨٣٠٠٠ الى ١١٨٠٠٠ ، واستعمـل الأدوات الليفـلوازية والموسـتيرية ، كما دلت الاكتشافات انه استعمل النار أيضا وانه كان يدفن موتاه ــ مما ساعد

---

(١) H. Kuehn, op. cit., S. 60.

العلماء فى معرفة الكثير عن هذا الانسان ــ وكان يضع معهم أدواتهم الحجرية ، اعتقادا منهم ــ أغلب الظن ــ فى خلود الروح أو ــ ربما ــ ايمانا بالبعث . وقد وجدت عادة دفن الموتى فى جميع الكهوف المكتشفة ، مما يدل على أن هناك عقائد دينية وعبادات مشتركة كانت منتشرة بينهم ومما يعزز هذا الرأى أنه كشف بأحد الكهوف صف من جماجم الدببة وضعت ــ أغلب الظن ــ لغرض بعينه .



(شكل ١) شكل تخيلى لانسان وادى نيا ندر

ويرى ابراهيم رزقانه أن دقة صناعاتهم الحجرية واعتقاداتهم الدينية قد تشير الى رقى هذا الانسان فى الناحتين الروحية والمادية (١) •

انســان كرومانيو :

لعبت الصدفة وحدها دورا هاما فى اكتشــاف الانسان العــاقل ، وهو الذى أطلق عليه العلماء اسم Homo Sapiens أى الانسان العاقل ، وهو الانسان الذى عاش فى العصر الحجرى القديم الأعلى • ومعلوماتنا عنه مستمدة من الهياكل العديدة التى تم الكشف عنها فى جنوب فرنسا • وأهم الصفات الجسمانية لهذا الانســان ، هى كبر حجم المخ ، وعرض الوجه ، واتساع العينين وطول القــامة • وقد قامت على أكتاف هــذا الانســان الحضــارة الأورينياسية • ويبدو أن عاش فى الفترة الجليدية الأخيرة ، أى بين الأعــوام ١٨٠٠٠ الى ١٠٠٠٠ ويميل بعض العلمــاء الى الرأى القــائل بأن الانسان العــاقل قد عاش بين الأعوام ٣٠٠٠٠ و ١٠٠٠٠ ق٠م (٢) واستعمل الأدوات الحجرية الأورينياسية والسولترية والمجدلينية ، ويعتقد أيضا أن له الفضل فى وضع أسس الحضــارة التى يعيش عليها الانسان الحــالى وأنه يمثل المرحلة الأخيرة التى خرج من صلبها الســلالات والأجنــاس الحــالية •

فقد كشف عمال السكة الحديد عام ١٨٦٨ عند قيــامهم بمد خط للقطار بالقرب من كهف يعرف باسم كرومانيو Crô Magnon فى جنــوب فرنسا على خمس هياكل انســانية ، ومعها العديد من عظــام الحيوانات والأدوات الحجرية ومجموعة من القواقع ، فأبلغوا أحد المهتمين بالآثار ،

---

(١) ابراهيم رزقانة : العائلة البشرية ص ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ •

(٢) أنظر : H. Kühn, op .cit., S. 96

يعتقد الكســندر مارشيك A. Marshach أن الانســان العاقل بدأ يظهر فى أوروبا منذ ٣٧٠٠٠ عام أنظر :

National Geographie Magazine, January 1975 p. 71.

الذى قام بعمل حفائر وكشف عن جمجمتين ومجموعة من الأدوات العظمية التى كان يستخدمها انسان هذا العصر ، بعد ذلك كشف لويس لارتت Louis Lartet فى نفس هذا الكهف عن السن الامامى لحيوان الماموث مما أثبت أن انسان هذا الكهف قد عاش فى العصر الجليدى الرابع وقد أكد ذلك أيضا أن أحد الجماجم كانت مغطاه بطبقة من الستالجميت Stalagmite (وهو راسب كلسى متحجر يعلو من أرض بعض المغاور والكهوف) كما ألغى فى نفس الوقت فكرة انتساب هذا الانسان للعصر الحالى . على أن وجود بقايا عظام لدببة الكهوف والماموث وعظام أخرى لحيوانات عاشت فى الفترة الجليدية الرابعة هو دليل مادى ملموس على انتساب انسان كرومانيو الى عصر فرم أو الفترة الجليدية الأخيرة . وقد أثبتت هذه الاكتشافات أن انسان العصر الجليدى الرابع كان يدفن موتاه ومعها بعض الأدوات الحجرية ، ومستلزمات الزينة (بالنسبة للسيدات) . وقد تم حفر الكهف بالكامل وحل محله الآن فندق يعرف باسم فندق كرومانيو (١) .

انسان جريما لدى :

وينتمى الى عصر انسان كرومانيو أيضا انسان جريما لدى Grimaldi فقد تم الكشف فى ٢٦ مارس عام ١٨٧٢ فى منطقة جريمالدى بالقرب من مونت كارلو على ساحل الريفييرا عن تسع كهوف ، وجد بها العديد من الهياكل الانسانية لرجال ولنساء ولطفلين . وقد دفن الطفلان فى كهف خاص بهما أطلق عليه Grotte des Enfants أى كهف الأطفال . وقد وجد مع هذه الهياكل أدواتهم الحجرية وبعض مستلزمات الزينة من قواقع وأساور صنعت من الأحجار والعظام .

(١) H. Kühn, op. cit., S. 52, 53.

على أن أهم الاكتشافات التى تمت فى منطقة جريمالدى قام بها E. Rivière الذى وجد فى كهف — أطلق عليه بعد ذلك Du Cavillon هيكلا لانسان تحت طبقة من الستالجميت فكان هذا دليلا على أن هذا الانسان كان ينتمى الى العصر الجليدى الرابع ، كما أكد هذا أيضا وجود الأدوات الحجرية التى ترجع الى الحضارة الأورينياسية . هذا الهيكل معروض الآن فى متحف مونت كارلو .

وقد تم العثور فى كهوف جريمالدى على ١٦ هيكلا ، كلها تنتمى الى جنس الانسان العاقل (١) .

لم يعثر حتى الآن عن بقايا آثار تدل على فن انسان وادى نياندر سواء مناظر أو رسوم وان وجد نحت بدائى ، بعكس انسان كرومانيو الذى يعتبر صاحب حضارة متكاملة وفن متطور وأعمال فنية ذات قيمة عالمية كما سنشاهد فى مجرى هذه الدراسة .

---

(١) Ibid. S. 54.

الفصل الثانى

النحت

فى العصر الحجرى القديم الأعلى

لعب فن النحت والنقش والرسم المحفور دوره أيضا فى فنون الانسان الأول ، فبجانب المناظر الثابتة على جدران وسقوف الكهوف فى جنوب فرنسا والمآوى الصخرية فى شرق أسبانيا . كشفت لنا بعثات الآثار عما أبقاه الزمن لنا من منتجات الانسان الأول فى فن النحت والنقش والرسم المحفور ، أو ما يطلق عليه اصطلاحا الفنون الصغرى ، أى الآثار الفنية الصغيرة التى يمكن نقلها لعرضها فى المتاحف أو للدراسة . وقد تم الكشف عن هذه الآثار الفنية فى الأماكن التى عاش فيها الانسان الأول ، ولهذا يمكن أن يطلق على هذه المنحوتات التى قام بنحتها الانسان الأول الذى كان حرفته الأولى الصيد ، فن الصيادين الأوائل . لقد كان ينحت التماثيل سواء النسائية أو الحيوانية ، كما كان ينقش بعض أدواته وأسلحته ، فهل كان للعقيدة الدينية والسحر دخل فى نحت هذه التماثيل ؟ أم كان عنصر الزخرفة هو الهدف الأساسى لهذا الفن فى هذه المرحلة المبكرة من حضارة الانسان الأول ؟

يرى ماريت R. Marett أن النحت ــ أغلب الظن ــ قد سبق فن التصوير من حيث التسلسل الزمنى والسبب ــ فى رأيه ــ أن تمثيل الشىء فى أبعاد ثلاثة ، أى فى المادة الصلبة يكون أقرب الى الذهن من تسجيل أثر فى صورة ذات بعدين على سطح مستو ... ويحتمل أن التجارب الأولى للانسان الأول كانت فى مادة لينة مثل الصلصال ، ثم تحول بعد ذلك الى العاج والعظم والقرون ، ايثارا لها على الحجر لأنها تفسح له المجال لابراز جهده فى التشكيل (١) .

---

(١) تاريخ العالم ، الجزء الأول ص ٢٦٠ ، ٢٦٥ .

فهل حقيقة سبق فن النحت فن الرسم والتصوير ؟ سؤال حائر ولكن بقايا المنحوتات التى عثر عليهــا عام ١٩٦١ بالقرب من مدينــة هامبرج بألمانيا الغربية والتى تمثل مجموعة من التمــاثيل الحيوانية والانســانية والتى ترجع الى انسان وادى نياندر قد تؤكد ذلك (١) وخاصة اذا أخذنا فى الاعتبار أن هذا الانسان لم يترك لنا لوحات مرســومة أو مصــورة مثل التى تركها لنــا انســان كرومانيو .

أما الرسم فكان أغلب الظن مرحلة تالية للنحت ، عنــدما استخدم الانسان الأول أصبعه فى الرسم — بدلا من الفرشاة التى لم يعرفها — بعد وضعه فى مادة ملونة مبللة ، فقد شــوهد فى كهف Niaux بجنوب فرنسا بيســون صغير وسمكة قام الانســان الأول برسمها أغلب الظن بأصبعه ، بعد أن وضعه فى الرمل ، ثم رسبت فوقهما طبقة رقيقة من حجر الجير الذى كان عالقــا بمياه المطر فأبقت عليهما (٢) .

ظهرت الفنون المنقولة أو الصغرى للانسان الأول ابتداء من العصر الحجرى القــديم الأعلى ، وبالتحــديد فى الفترة الأورينياسية — (بين الأعوام ٣٠٠٠٠ و ٢٣٠٠٠ ق.م) بالتقريب . وقد ظهر هذا الفن للمرة الأولى فى وسط وغرب أوروبا ، ثم كثر هــذا الفن وتطــور فى العصر البريجوردى Perigordian (٣) — بين الأعــوام ٢٣٠٠٠ و ١٧٠٠٠ ق.م بالتقريب) — فى غرب أوروبا . كما تنتسب بعض الفنــون الصــغرى من المنحوتات الى الحضــارة الســولترية — (بين الأعــوام ١٧٠٠٠ و ١٥٠٠٠ ق.م بالتقريب) — ، على أن قــلة المنحوتات فى الحضــارة السولترية ، قد يشير الى أن الانسان الســولترى كان غير ميــالا لعمل التماثيل . وقد تميزت الحضــارة المجدلينية — (بين الأعوام ١٥٠٠٠ الى ١٠٠٠٠ ق.م) بالعــديد من التماثيل والأدوات المنقوشــة أو ذات الرســوم المحفورة فى غرب أوروبا (٤) .

---

(١) H. Kuehn, Vorgeschichte der Menschheit, Köln, 1962, I, S. 48.

(٢) تاريخ العــالم ، الجزء الأول ، ص ٢٦٥ وما بعدها .

(٣) نسبة الى منطقة بريجور Périgord فى جنوب غرب فرنســا .

(٤) H. G. Bandi, The Art of the Stone Age, in Art of the World, New York, 1961, p. 105 f.

ولا شك أن من هذه التماثيل والأدوات المنقوشة أو ذات الرسوم محفورة لها قيمتها الفنية فى هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الحضارة الانسانية ، وخاصة اذا وجدت فى أماكنها ، ومعها الأدوات التى صنعت بها . والتى قد تساعد المتخصص على تأريخها وعلى تقنية العصر الذى نحتت فيه ؛ وقد تزداد هذه القيمة الفنية لهذه التماثيل والأدوات المنقوشة اذا وجدت فى كهوف أو مآوى صخرية ذات نقوش أو رسوم ، مما قد يساعد على المقارنة وتحديد العصر الذى نحتت أو نقشت فيه .

وسنشير هنا الى أهم الانتاج المنحوت للانسان الأول .

أولا : التماثيل الحيوانية :

التماثيل الحيوانية المكتشفة حتى الآن كلها صغيرة ، أغلبها من العاج أو قرن الوعل أو العظم ، وبعضها من الطمى والصلصال أو الأحجار . ويبدو أن الحيوان قد ألهم الفنان الأول ببذل قصارى جهده ، أكثر مما ألهمه الانسان ، فقد عنى الفنان بنحت تماثيل الحيوانات ، وكان ميالا للنزعة المطابقة للطبيعة فى تمثيلها . ولعل أميز ما أخرج من يد الفنان الأول هو التماثيل الحيوانية التى يتعامل معها الصياد فى حياته اليومية ، فهى صور واقعية طبيعية للحيوانات التى عاشت فى العصر الجليدى الرابع مثل الحصان الوحشى والبيزون والماموث (وهو فيل عظيم الجثة له أنياب لولبية كبيرة جدا) والدب وأسد الكهوف وحيوان الرنة والوعول ... الخ .

التماثيل التى كشف عنها تدل على مقدرة الفنان فى نحت هذه التماثيل فى مواد صلبة يصعب النحت فيها ، وخاصة اذا أخذنا فى الاعتبار أنه كان يستخدم فى نحتها أدوات حجرية فقط ، ويعتقد البعض أن هذا الانسان الفنان كان يتمتع بحاسة فنية خالقة .

ولعل من أهم التماثيل التى يجب الاشارة اليها تمثال الحصان البرى الذى عثر عليه ج. ريك G. Riek فى كهف فوجلهرد Vogelherd فى جنوب ألمانيا الغربية عام ١٩٣١ ، وهو منحوت من العاج ، وطوله ٨ر٤ سم ، ويعد من أجمل التماثيل التى عثر عليها فى هذا الكهف وقد أمكن تأريخه — بواسطة الكربون ١٤ — بين الأعوام ٣٢٠٠٠ و ٢٩٠٠٠

بالتقريب أى يرجع الى الحضارة الأورينياسية (الوسطى) ويعد من أقدم التماثيل التى نفذها الانســان الأول ، وهو يمثل حصــانا قريب الشبه بالحصان الطبيعى فى مظهره العام ، فقد وفق الفنــان فى اظهار الشكل العــام للحصــان واهتم بتفاصيل الوجه فنحت الفم والعينين والاذنين ، وقد يعيب هذا التمثال قصر الأرجل سواء الأمامية أم الخلفية (صورة ٨) • وقد يكون هناك سببا ــ لا نعرفه ــ دعى الانسان الأول الى نحت هذه الأرجل بهــذا القصر •

كما عثر ريك أيضا فى نفس الكهف السابق على تمثال من العــاج لحيوان الماموث ، نابه مكسور وطوله ٥ سم ، ويتضح فيه كل المعــالم الرئيسية لهذا الحيوان الضخم (صورة ٩) ، وقد حفرت علامات × عديدة على ظهر التمثال ربما للزينة ، ولا شك أن هذا الحيوان كان له دوره الكبير فى حياة الصيد التى عاشها الانسان الأول مما دعاه الى نحته ، ولم يعطى الفنان ــ هنا أيضا ــ اهتماما كبيرا لأرجل المــاموث وخاصة الخلفيــة •

وهناك أيضا من نفس الكهف تمثالا لأسد من العاج أيضــا ، يبلغ طوله ٨ر٨ سم وقد زينه الفنان أيضــا بعلامات × وان لم يكن بنفس جودة التمثالين السابقين (صورة ١٠) • ثم هنــاك تمثال صغير يمثل رأس أسد من العاج ، طوله ٣ سم ومنحوت من العــاج ، وقد استطاع الفنان رغم صغر التمثال من اعطــاء التفاصيل الكاملة الخاصــة برأس الأســد (صــورة ١١) •

وفى منطقة لامادلين فى الدردونى بجنوب فرنسا ، وجد نحت بديع ، يرجــع للعصر المجدلينى الرابــع لحيوان البيزون (أو البقر الوحشى) من العظم وهو يلتفت الى الخلف ، وهــذه حركة يندر تمثيلها فى الفنون القديمة (صورة ١٢ ، ١٣) وقد أبدع الفنان فى تصوير رأس الحيوان بكل تفاصيلها من فم وعين واذن وقرن وشعر بأشكال وأحجام مختلفة •

وهناك نحت بارز آخر لرأس فرس يصهل وجد فى منطقة ماس دازيل Mas d' Azil فى منطقة البرينيز Pyrenees فى جنوب فرنسا ، ويرجــع للعصر المجدلينى الرابع ، طول الرأس ٥ر٥ سم ، وقد وفق الفنان الأول الى أقصى الحدود فى تمثيل رأس هذا الحصان تمثيلا طبيعيا وكان أكثر توفيقا

فى التعبير عن وجه الحصــان — فى حالة صهيل — بكل تفاصيله من فم وأنف وعين واذن ، كما أهتم أيضا بالتعبير عن معرفة الحصــان وشعر (صورة ١٤) ويدل نحت رأس هذا الحصان بما فيها من جمال أن فناز العصر الحجرى القديم كان يتحلى بعبقرية حقيقية ومهارة صناعية •

وأخيرا يجب الاشارة هنا الى تمثال دب ، شكل من الصلصــال ، كشفه عنه ن. كستريت عام ١٩٢٣ فى كهف مونتسبــان Montespan فى الجارون الأعلى فى جنوب فرنسا ، ارتفاع التمثال ٦٠ سم ، وطوله ١٫٠ سم وقد فقدت رأس التمثــال الآن ، وقد شكله الفنــان راقدا ، وقد مدت رجليه الأماميتين الى الأمام والخلفيتين الى أسفل بطنه (صورة ١٥) • وقد وجد مكتشفه ثقب كبير داخل رقبته ، ويعتقد أن خصص لكى تثبت فيه رأس دب حقيقية ، سقطت بمرور الزمن ، وقد عثر مكتشفه على بقايا تؤكد هذا الرأى ، وهناك احتمال أن بقية جسم التمثال كانت مغطاة بفروة دب زالت عنــه •

والاعتقاد الســائد الآن أن هــذا التمثال كان له دوره فى الطقوس السحرية الخاصة بصيد الحيوان ، وخاصــة أنه وجد بجسمه العــديد من الثقوب ، مما أدى الى الاعتقاد بأنها بقايا طعنات الحراب التى كان يسددها الانسان الأول فى طقوســه الخاصة بصيد الحيوان فى جســد التمثال على أمل أن يوفق فى صيده الحقيقى المقبل •

وقد تقل القيمة الفنية لهذا التمثال عن بقية التماثيل السابقة ، الا أن حجمه ووجود بقــايا طعنــات الحراب فيه ، قد تعطى قيمة لـمـا تضيفه من معلومات عن طقوس الصيد التى لهــا صلة بالسحر عند الانســان الأول فى العصر المجــدلينى (١) •

وقد أبقى لنا الزمن أيضا على بعض نماذج لما يطلق عليه اصطلاحا قاذفات الحراب (٢) وهى من المخترعات التى تنطوى على جانب من الفطنة ، وهى تتكون من يد مديدة يصــل طولهــا الى ٣٠ سم ، وذات فتحــة

---

(١) انظر : تاريخ العالم ، الجزء الاول ص ٢٦٣ و H. G. Bandi, op. cit., p. 44.

(٢) وهى ما يطلق عليها خطأ bâton de commandement

فى طرفها ، يدخل فيها قاعـدة الحربة وبذلك تزيد قوة قاذفهـا بما تزيد فى قوة ذراعه (١) . مثال ذلك قاذفة الحراب التى وجدت فى كهف ماس دازيل ، فقد شكلت قمتها على هيئة وعل صغير جميل ، تتضح فيه أيضا بعض التفاصيل . ويصل طول مقدمة القاذفة ١٠ سم أما القاذفة بأكملهـا فيصل طولها الى ٢٩٫٦ سم (شكل ٢ أ ، صورة ١٦) (٢) وهى منحوتة من قرن حيوان الرنة وترجـع الى العصر المجـدلينى الأوسط (قارن شـكل ٢ ب) .

والسؤال الآن ما الهدف الذى كان يسعى ورائه الانسـان الأول من نحت هذه التماثيل ؟ ، ومن زخرفة أدواته المختلفة ؟ ، هل كان للمتعة الشخصية ؟ أم لأسباب أخـرى ؟ .

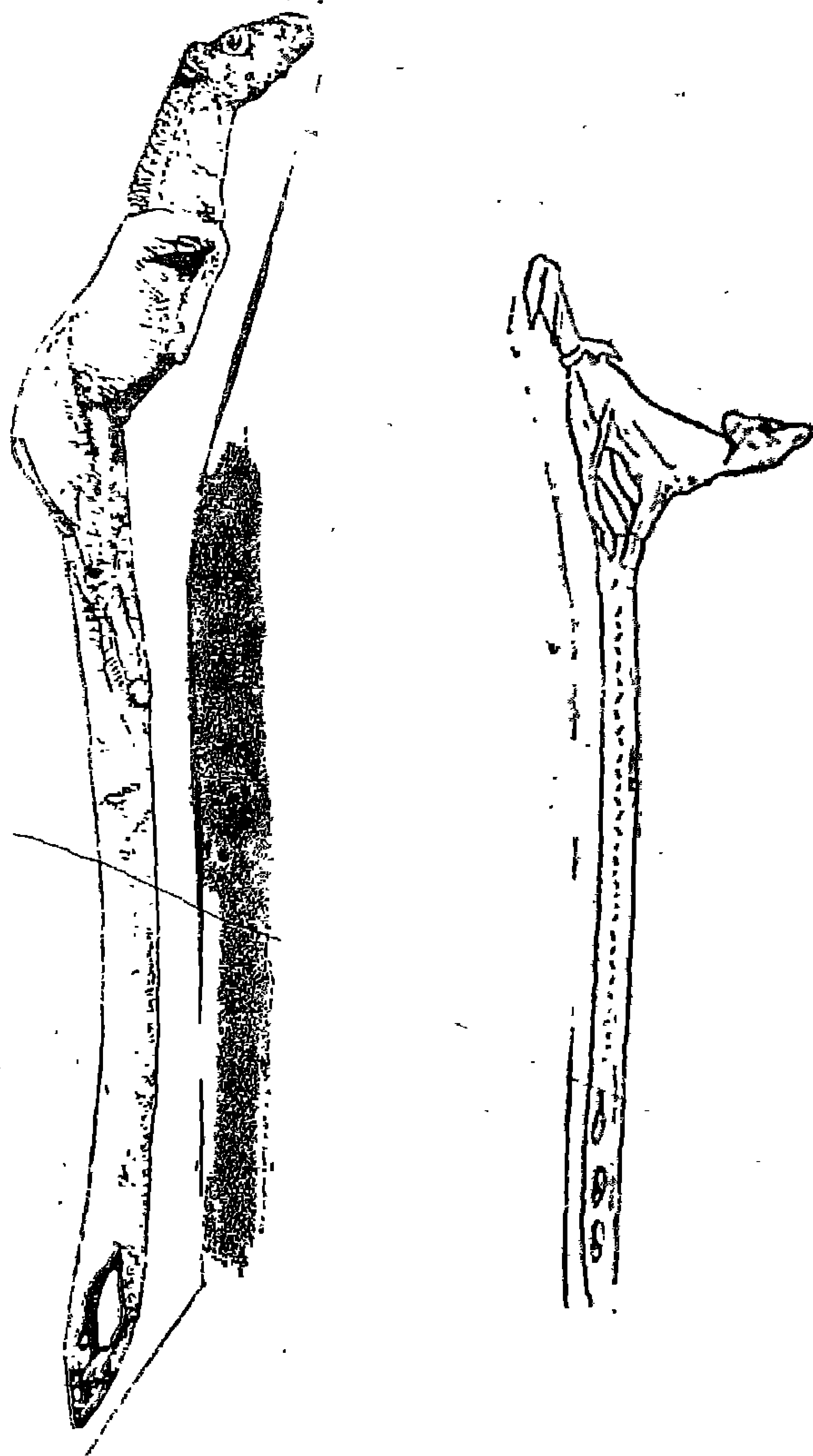
يعتقد أغلب الباحثين أن العقيدة الدينية والسحر هما السبب فى نحت هذه التماثيل أو بأسلوب أوضح نقول أن المنفعة الشخصية (أى الناحية الاقتصادية) كانت هى الهدف الأساسى لنحت هذه التماثيل ، وقد يؤكد ذلك بقايا آثار الطعنات فى تمثال الدب السـابق (صـورة ١٥) .

والرأى القائل أن الفنان ينحت الحيوان ليقتله بعد ذلك (أى يقتل تمثال الحيوان) على أسـاس اعتقاده بأن قتله فى التمثال قد يسـاعده فى صيده وقتله فى الواقع رأى مقبول من أغلب البـاحثين ، ولكنه قد ينطبق فقط على تماثيل الحيوانات الكبيرة أما تماثيل الحيوانات الصغيرة فكانت أغلب الظن تنحت لذاتها لكى تكون طوطما (أى رمزا مقدسا) تسهل لحاملها صيده فى واقع الحياة ، ومما يؤكد ذلك ما قام به الباحث الأمريكى Marshack عندما وضع حصان فوجلهرد البرى تحت المنظار المكبر ، فوجد أن الفم والعينين والأذنين قد نقشوا بعنـاية فائقة وانهم قد استهلكوا من كثرة الاستعمال ، وهو يتسائل كيف قتل هذا التمثال

---

(١) أنظر : تاريخ العـالم الجزء الأول ص ٢٦١ .

(٢) H. Kühn, op. cit., S. 49.



(شكل ٢ ب)   (شكل ٢ أ)

نموذجان لقـاذفة الرماح

(شكل ٢ أ) : قاذفة رماح وقد شكلت قمتها على هيئة وعل صغير جميل .

(شكل ٢ ب) : قاذفة رماح ؛ وقد شكلت قمتها على هيئة حصان برى ومنحوته من قرن الوعل .

بعد نحته مباشرة وقد استهلك من كثرة الاستعمال (١) ؟ ولعل الاجابة على هذا التساؤل يجيب عليها ر. هامان R. Hamann الذى يعتقد أن الفنان الأول كان ينحت التمثال على أمل الحصول عليه. فى واقع الحياة . فهو طوطم يسهل له — طبقا لعقيدته — الحصول على الحيوان المطلوب ، ولعل هذا هو السبب فى أن أغلب تماثيل هذه الحيوانات قد نحتت — عن قصد — بأرجل قصيرة حتى تقل حركتها ويسهل الامساك بها فى الواقع (٢) .

لا شك أن الطقوس المختلفة الخاصة بالسحر والعقيدة والصيد كانت هى الأساس فى نحت هذه التماثيل كبيرها وصغيرها ، ولكن يبدو أن المتعة الشخصية لعبت دورها أيضا . والدليل على ذلك أن الانسان الأول قام بزخرفة وتجميل أدواته الشخصية مثل عصا الساحر وعصا الزعيم (التى يعتقد الآن أنها كانت مخصصة لتقويم السهام المعوجة من خلال الثقب الموجود فى طرفها بجانب استخدامها كقاذفة للرماح) والمصابيح ... الخ .

والسؤال الآن هل الدقة فى النحت كانت ذات قوة فعالة فى تقرير مصير الحيوان ؟ ليس هناك ما يثبت ذلك أو ينفيه ، لكن الملاحظ أن أغلب التماثيل بلغت منتهى الدقة والاتقان وكان للنزعة المطابقة للطبيعة حق الأسبقية فى أغلب ما ينحت ، سواء وفق الفنان فى هذا أم لم يوفق .

ثانيا : التماثيل الأنثوية :

يعتقد حتى الآن أن أغلب التماثيل الانثوية التى قام بنحتها الفنان الأول كان لها معنى رمزيا ، فقد بالغ الفنان الأول فى تمثيل خصائص جسم المرأة ، فقد نحت الفنان الأول الأنثى ممتلئة الصدر والعجز والفخذين ربما لتكون رقى (تعويذة) تساعد على كثرة الانجاب ، فهى تمثل الأم الولود تمثيلا فيه غلو فى ابراز صفات هذه الأم ،

---

(١) أنظر National Geographic Magazine, Vol. 147. No. 1, January 1975 p. 68.

(٢) R. Hamann, Geschichte der Kunst, Band 1, München 1964, S. 48.

وربما كان تمثيل الانثى بهذا الشكل ــ المبالغ فيه بالنسبة لنا فى الوقت الحالى ــ هو نمط الجمال السائد فى ذلك العصر .

ويرى هامان أن التماثيل الأنثوية بهذا الشكل قد تشير الى رغبة الفنان فى توضيح الهدف منها وهو القدرة على الاخصاب والعطاء وخاصة أن الفنان أهمل تفاصيل الوجه ولم يوضح معالمه وقد يتسائل البعض عن الأسباب التى دعت الفنان الى نحت أغلب هذه التماثيل بدون اقدام . ويعتقد هامان أن الهدف من عدم وجود أقدام ، ربما لكى تكون قليلة الحركة ، فلا تهرب وبذلك يمكن الاستفادة منها أطول مدة ممكنة فى الغرض الذى خصصت له .

وسنعرض هنا أمثلة توضح الأسلوب الفنى فى صناعة التماثيل الأنثوية ولعل من أشهر التماثيل التى يجب الاشارة اليها تمثال « فينوس فلندورف » (صورة ١٧) أى غادة مدينة فلندورف Willendorf بالنمسا وهو يرجع للفترة الأورينياسية ، وقد عثر عليه عام ١٩٠٨ ، ومعروض الآن بمتحف التاريخ الطبيعى بفينا ، والتمثال منحوت من الحجر الجيرى ، ويبلغ ارتفاعه ١٠٫٥ سم وهو فى حالة جيدة من الحفظ . ويمثل امرأة بدينة ، قصيرة الرجلين . وقد بالغ الفنان فى تصوير خصائص الأنوثة فيها ، وصفف شعرها على هيئة حبات صغيرة ، وقد تفادى تفاصيل الوجه بأن امال رأس التمثال الى الأمام والسؤال الآن هل هذا التمثال يظهر نمط الجمال الذى كان سائدا فى هذا العصر ؟

هناك أيضا تمثال غادة لسبيج Lespugue (صورة ١٨) وقد وجد عام ١٩٢٣ فى كهف Rideaux بقرية لسبيج فى الجارون الأعلى بجنوب فرنسا ويرجع للعصر الأورينياسى ، وهو منحوت من العاج وارتفاعه ١٤٫٧ سم ، ومعروض الآن فى متحف الانسان فى باريس . اهتم الفنان فى هذا التمثال بايضاح العناصر التى تهمه ، فزاد فى حجمها حتى بدت لا تتناسب مع الأجزاء الأخرى ، فنحت فخذين غليظين بصورة واضحة ، ورجلين قصيرتين شديدتا التحوير وينقصهما القدمين ، كما نفهر الرأس صغير جدا والوجه بدون ملامح ، والشعر متدلى على الظهر والثدى شديد الانخفاض ، والذراعان تتدلى من أعلى . على أية

حال فالتمثال شديد التحوير ، وقد وفق الفنان فى اظهار عناصر الأنوثة التى تهمه والتى أراد ابرازها حتى يتحقق الهدف من هذا التمثال طبقا لعقيدته وتفكيره •

ومن أجمل التماثيل المنحوتة من عاج حيوان الماموث الرأس الشهير المعروف باسم غادة براسمبوى Brassempouy (صورة ١٩) وقد عثر على هذا التمثال فى منطقة لاند بجنوب غرب فرنسا عام ١٨٩٤ وهو صغير جدا ولا يزيد ارتفاعه عن ٣ر٧ سم ومعروض الآن بمتحف الآثار القومى بمنطقة سان جرمان بالقرب من باريس ، والتمثال يمثل رأس فتاة ، وقد نجح الفنان فى اظهار المعالم الرئيسية للوجه ، فأظهر الأنف والعينين والحاجبين بواسطة الخطوط وأهمل نحت الفم ، كما اهتم الفنان باظهار تفاصيل شعر الفتاة المصفف على هيئة خطوط متقاطعة •

ثالثا : تماثيل الرجال :

للآن لا نعرف السبب فى ندرة تماثيل الرجال ، فذلك من الأمور التى يتعذر ادراكها ، ومن المحتمل أن الانسان كان يخشى أن يمثل نفسه ، وربما لأن التمثال — فى اعتقاده — قوة سحرية تعطى قوة لم يمتلكها (١) فيتحكم فى الآخرين ولهذا فتمثيل الانسان قد يمثل خطرا وتهديدا له • وربما لم يهتم الفنان الأول بنحت تماثيل للرجال لأنها ليست لها صفة نفعية ، مثل تماثيل الحيوانات التى يعتقد أنها تسهل له الحصول على صيد وفير وتماثيل الاناث التى يأمل منها كثرة الولادة •

رابعا : الرسوم المحفورة :

وأخيرا نشير هنا الى ما اصطلح على تسمية بالرسم المحفور (حفر غائرا) على سطوح مستوية ، فقد عثر على العديد من النماذج التى قام بحفرها الفنان الأول ، وكان العظم من المواد المفضلة لديه بجانب العاج والقرن والأحجار الناعمة مثل الحجر الجيرى • أما الرسوم

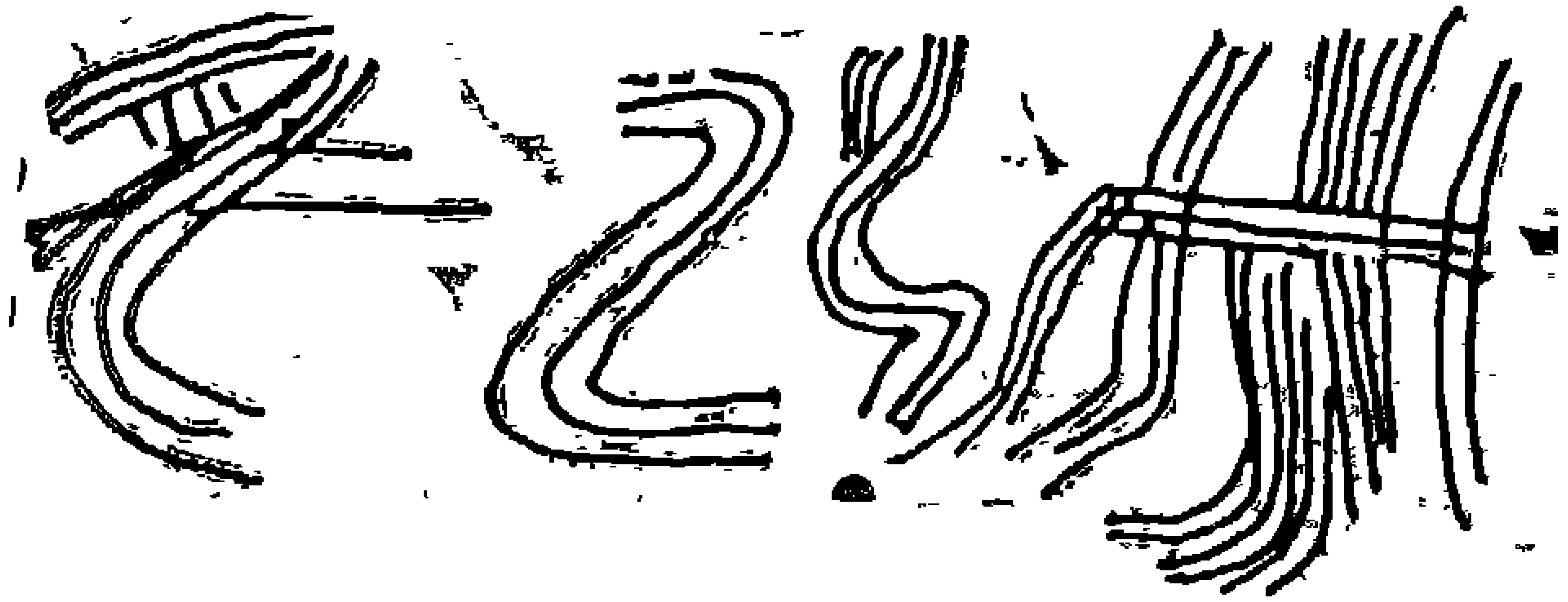
---

(١) انظر H. Kühn, op. cit., S. 70.

المحفورة فأغلبها للحيوانات التى كانت تعيش معه ، مثل الماموث والدب والوعل والتيس والسمك ... الخ . وأغلبها يدل على براعة الفنان وتحكمه فى المواد التى يحفر (أو يحز فيها) . وأقلها يمثل صورة آدمية محورة .

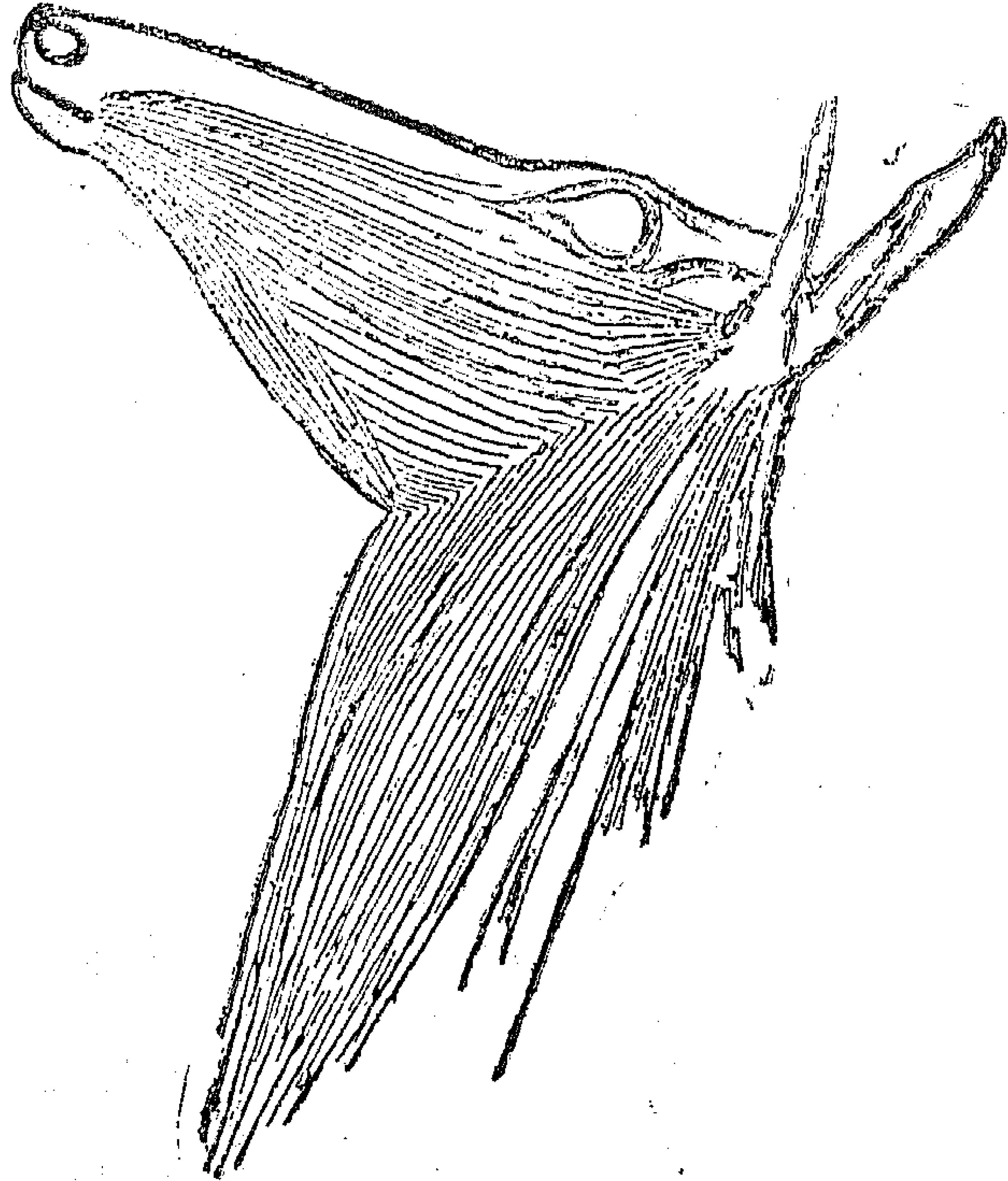
وسنعرض هنا أمثلة توضح الأسلوب الفنى لأهم الرسوم المحفورة على سطوح مستوية .

يمثل (شكل ٣) ـ أغلب الظن ـ المرحلة الأولى من مراحل حفر الصخر ، وهى مرحلة قد تكون ساذجة ، فهى تمثل أخداش متوازية محفورة فى أحد جوانب كهف هورنوس Hornos فى منطقة San Felica de Bulena بشمال أسبانيا ، وقد تكون تقليد آثار مخالب دببة الكهوف (شكل ٣)

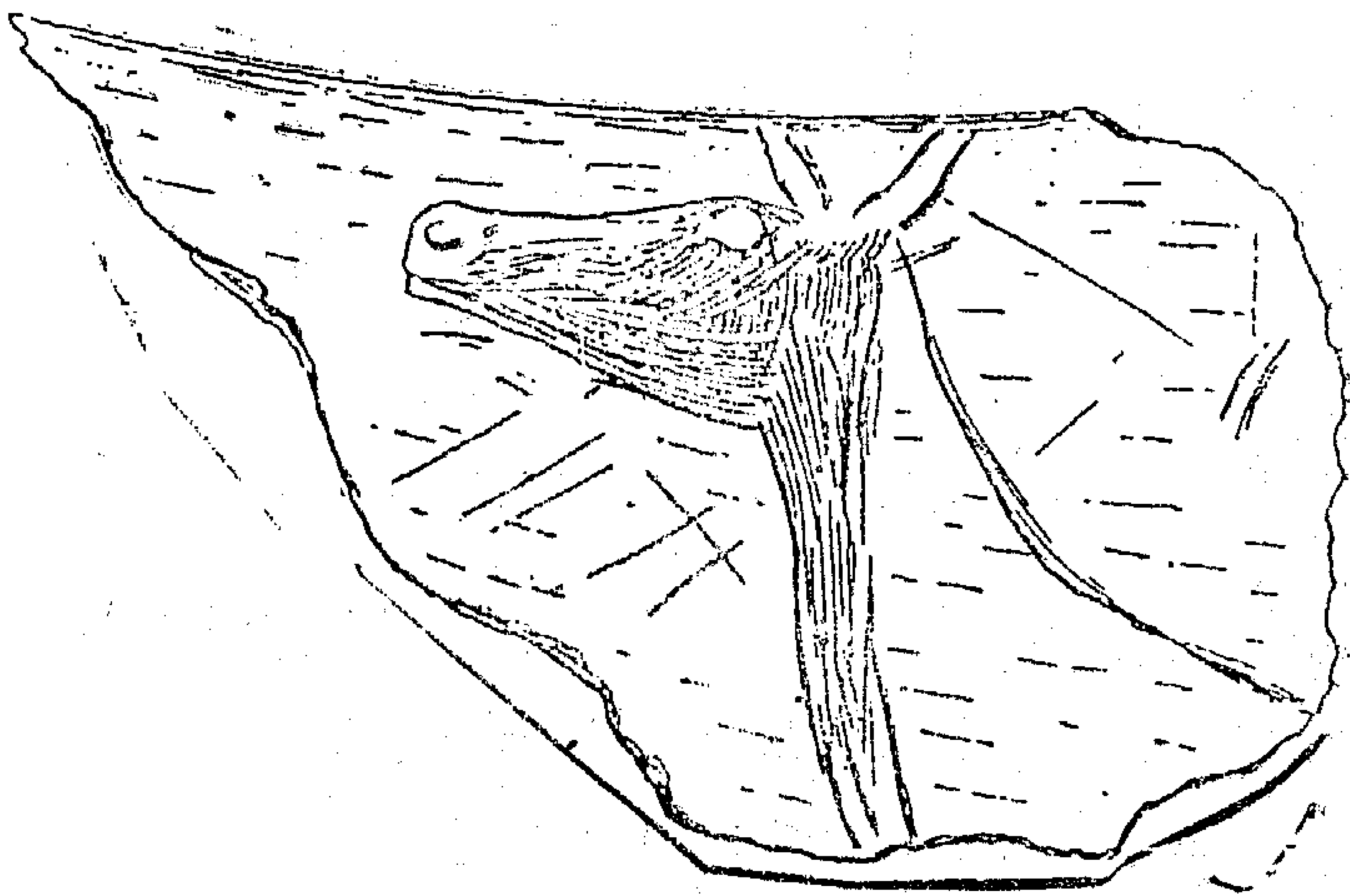


(شكل ٣) إخداش متوازية محفورة على احد جوانب كهف هورنوس

وترجع المرحلة الثانية الى العصر المجدلينى ، ويلاحظ فيها تقدم الرسم المحفور تقدما ملحوظا ، يدل على ذلك رسم رأس الايل المحفور (٢٤ سم) فى العصر المجدلينى المبكر على أحد صخور كهف الكستلو El Castillo بشمال أسبانيا (شكل ٤) . ورسم ايل آخر محفور (٩ سم) فى العصر نفسه على أحد صخور كهف التاميرا Altamira بشمال أسبانيا (شكل ٥) . ثم هناك رسم لايل ثالث يرجع للعصر المجدلينى المتوسط وجد محفورا على حجر فى منطقة الدردونى فى جنوب فرنسا ، والشكل يمثل الايل وهو ينظر برأسه الى الخلف (٧ سم) ،



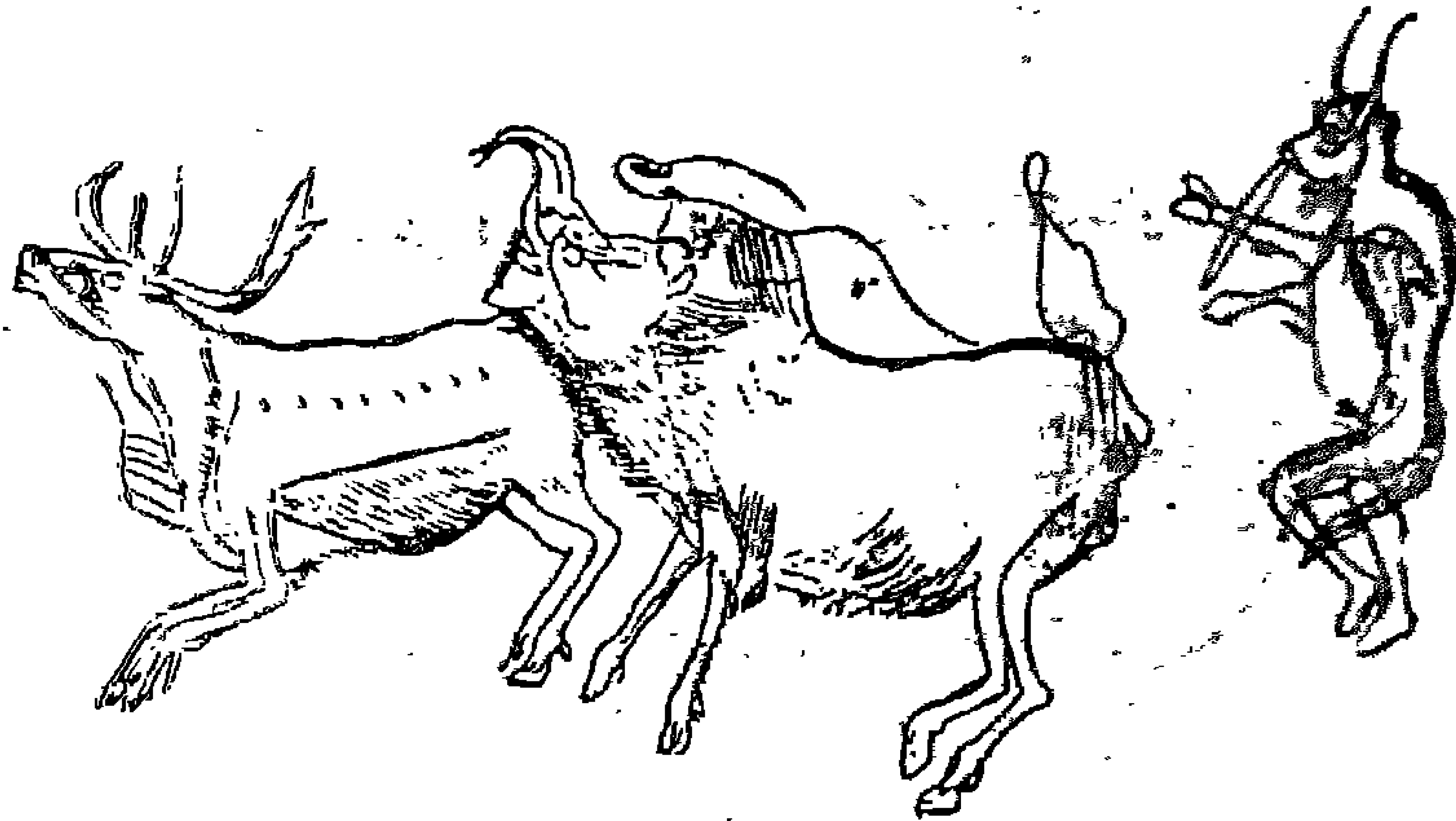
(شكل ٤) رسم رأس ايل من كهف الكستلو



(شكل ٥) رسم رأس ايل من كهف التاميرا

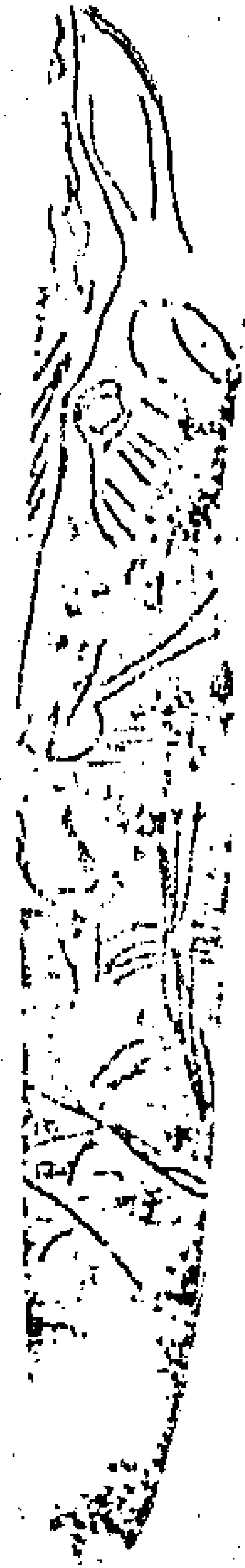
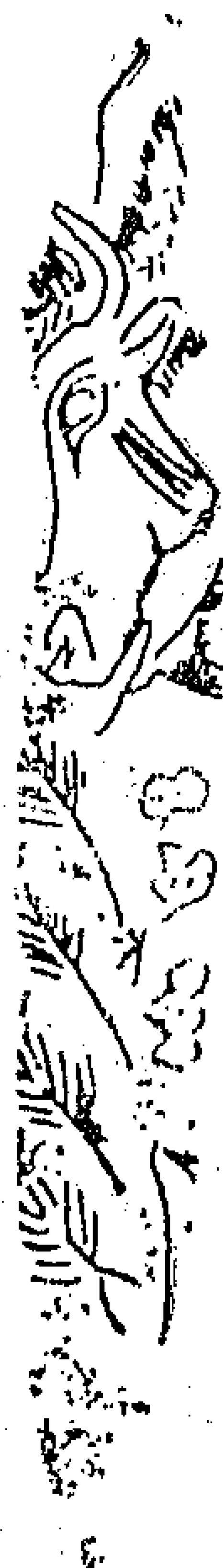
وتدل الخطوط الأساسية لهذا الرسم المحفور على مقدرة الفنان الأول وتحكمه فى مادة الحجر التى حفر فيها (صورة ٢٠) • وفى كهف Niaux فى منطقة اريج Ariége بجنوب فرنسا وجد رسم محفور لسمكة انفوريلا (٣٠ سم) وهو رسم واضح ومعبر (صورة ٢١) • كذلك يوجد فى متحف سان جرمان بالقرب من باريس رسم محفور يمثل ايلين وسمكتين ٩ر٤ سم (صورة ٢٢) من العصر المجدلينى المتوسط وقد ابدع الفنان فى اخراج هذه اللوحة (لاحظ الحركة فى تشكيل صورة الايل والسمكة) •

هنالك أيضا رسم محفور على أحد صخور كهف الأخوة الثلاثة فى اريج بجنوب فرنسا من العصر المجدلينى المتوسط يمثل الساحر الراقص ، لابسا جلد حيوان (٣٠ سم) وهو يلعب بالمزمار وأمامه ايلين (شكل ٦) •



(شكل ٦) الساحر الراقص وامامه ايلين

وقد حفر الفنان الأول — بجانب رسوم الحيوانات — بعض المناظر للأزهار والنباتات مثال ذلك ما وجد على سكين من العظم عثر عليه فى كهف La Vache فى جنوب فرنسا (شكل ٧) • وقد ظهرت مناظر قليلة لرجال وقد صورهم الفنان بتحوير واضح ، مثال ذلك الرسم المحفور على قطعة من العظم ، عثر عليها فى كهف La Vache والمنظر


(شكل ٧) بعض مناظر النباتات والأزهار على سكين من العظم

يمثل مجموعة من الرجال بأشكال وأحجام وحركات مختلفة وأمامهم دب صوره الفنـان من الأمام (شـكل ٨) ٠



(شكل ٨) مجموعة من الرجال بتحوير واضح وأمامهم دب صوره الفنان من الأمام

هل عرف الانســان الأول الكتابة ؟

لوحظ على قطعة من عظم وعل الرنة ترجـع الى أكثر من ٣٠٠٠٠ عام ، عثر عليها Loius Didon عام ١٩١١ فى مأوى صخرى يعرف باسم Blanchard بالقرب من قـرية les Eyzies فى جنـوب فرنســا ، وجود أشكال دائرية مختلفة الأحجام والأشكال ويعتقد انهـا حفرت بأدوات مختلفة ، وقد وصل عددها الى ٦٩ علامة دائرية أو شبه دائرية (شـكل ٩ أ ، ب) ٠ ويعتقد Marshack أن هذه العلامات ربما تظهر تغيرات القمر فى فترة تصل الي شهرين ونصف الشهر وأن هذه القطعة العظمية قد تكون (نوتة) سجل فيها تغيرات القمر فى هذه الفترة (١) ٠

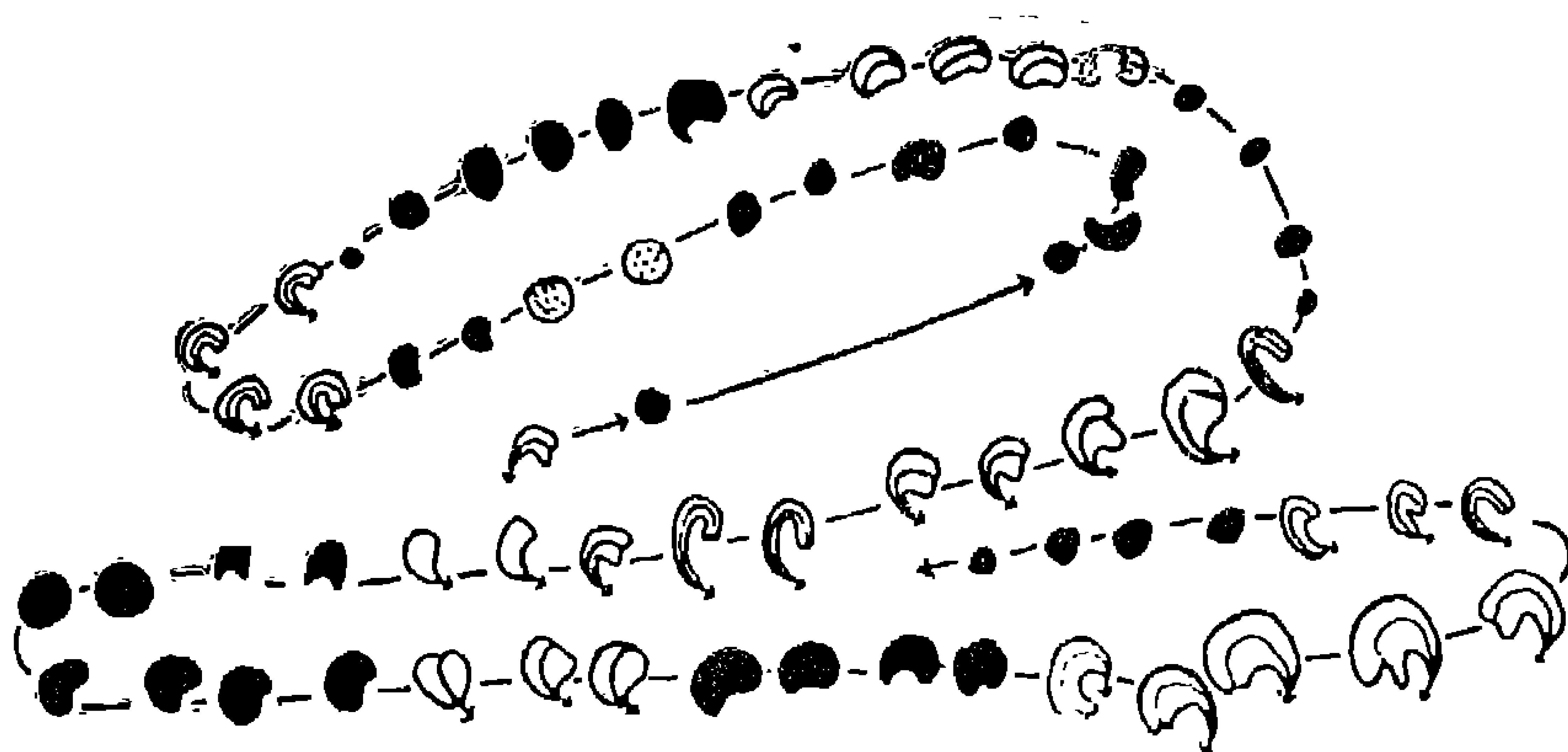
وأخيرا يجب الاشارة هنا الى الأشكال المختلفة التى اكتشفها نفس البـاحث على قطعة عظمية (٢٠ سم) وجـدت فى منطقة la Marche فى وسط فرنسا وترجع الى ١٥٠٠٠ عام بالتقريب ، فقد لاحظ وجـود

---

(١) National Geographic Magazine, op .cit., p. 66 f.



(شكل ٩) أ



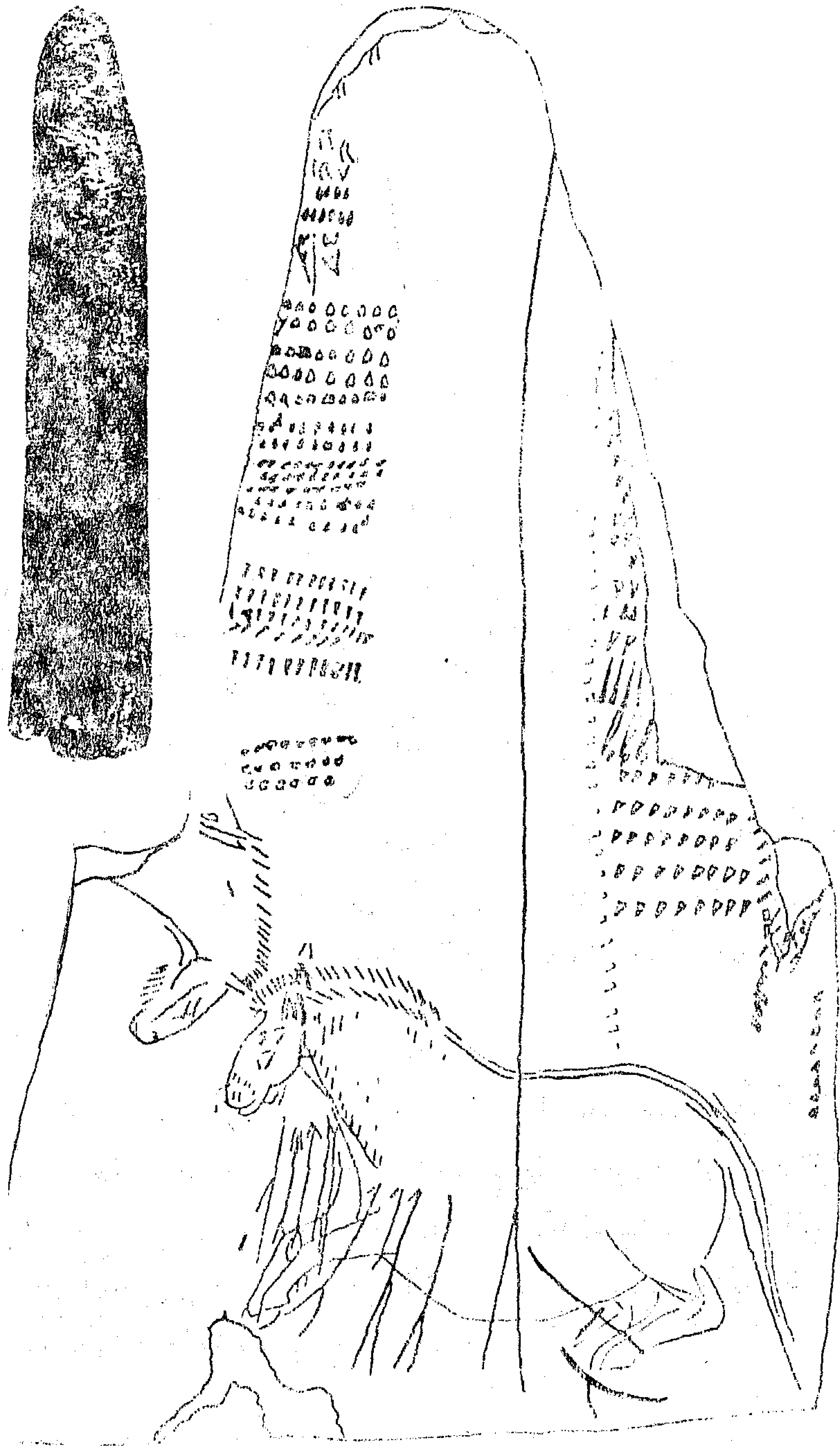
(شكل ٩) ب
قطعة من عظم وعلى الرنة عليها ٦٩ علامة مختلفة

العديد من العلامات المختلفة الأشكال والأحجام (شكل ١٠) . وهو يتساءل هل هذه العلامات قد تشير الى الأيام والشهور (١) ؟ وهل عرف الانسان الأول التقويم ؟ أسئلة يصعب الاجابة عليها .

وبجانب الأشكال العديدة السابقة نقش الفنان منظرين محفورين يمثل احدهما فرسا عشارا والآخر رأسا لحصان . وبعد أن قام Marshack بفحص هذه القطعة العظمية تحت المكبر ، لاحظ أن الفرس لها أكثر من معرفة ، وأكثر من عين (ثلاثة) ولها أكثر من اذن (ثلاثة) وأنها قتلت بالعديد من السهام ذات الأحجام المختلفة فهل يعنى هذا أن هذا الرسم استغل (قتل) أكثر من مرة للاستفادة به — طبقا لعقيدتهم — فى أمل الحصول على فرس عشار فى الواقع ؟ ليس هناك ما يثبت ذلك أو ينفيه .

---

(١) Ibid., p. 69.



(شكل ١٠) قطعة عظمية عليها العديد من العلامات المختلفة

الفصل الثالث

التصـوير فى الكهوف

لعل من أهم الاكتشـافات التى تمت فى أواخر القرن المـاضى ، الكشف عن كهوف الانسان الأول فى شمال أسبانيـا وجنوب غرب فرنسا . وقد كانت مفاجأة كبيرة للعلماء وللمتخصصين عندما شاهدوا على جدران وسقوف بعض الكهوف ثروة فنية لا تقدر بثمن لأعمـال الفنانين الذين عاشـوا فى العصر الجليدى الرابع . وهى صـور ملونة للحيـوانات التى كانت تعيش فى ذلك العصر البعيـد وانقرضت الآن ، بجانب أشكال أخرى يصعب الاستدال عليهـا .

هذه الصور تتحدث بصـوت عال عن الأعمال الفنية التى نفذها الانسـان الأول الذى عاش بين الأعوام ٣٠٠٠٠ و ١٠٠٠٠ بالتقريب ، فهى تتحدث عن أحـلامه وآماله وأفكاره وعقيدته ورغبـاته والعـالم المحيط به .

يعتقد البعض أن هذا الفن قد أفشى سرا كان مخفيـا عنـا طوال أجيال طويلة ، فقد فتح لنا عالم جديد لم يكن معروفا لنـا من قبل ، بل كان من الصعب علينـا أن نتخيله . هـذا العـالم الذى عاش فيه الانسان العاقل فى أوروبا . هذا الانسان الذى صـور هذه اللوحات الفنية بمقدرة فائقة وأبدع فيها دون معلم * .

* وان اعتقد البعض أن هناك فترة تدريبية سبقت هذا العصر لم يتم الكشف عنها حتى الآن .

تم الكشف عن ١٢٠ كهفا بالتقريب ، وجد فيها مخلفات الانسان الأول . فقد وصل عدد اللوحات الفنية التى صورها الفنان على جدران هذه الكهوف وبعض سقوفها ما يقرب من ٤٠٠٠ لوحة ، كما تم الكشف على نفس هذا العدد أيضا من الأدوات الحجرية والعظمية والعاجية والتحف المنقولة فى الطبقات المختلفة التى تم فحصها فى هذه الكهوف . ان ما كشف عنه حتى الآن يصل الى ٨٠٠٠ عمل فنى بين نحت ورسم ونقش وتصوير . هذه الأعمال الفنية ، تعطينا فكرة تكاد تكون كاملة عن الانسان الأول ، عن حياته الاجتماعية والاقتصادية وعقائده الدينية (١) .

لقد صور هذا الانسان أغلب الحيوانات التى كانت تعيش معه مثل الماموث ووحيد القرن (الكركدن) والحصان البرى وحيوان الرنة ، ودب الكهوف وأسد الكهوف والوعول والايائل والتيوس والذئاب والثعالب والبيزون (ثور ضخم) كما صور أيضا بعض الطيور مثل البومة والغراب والأوز والبط والخنازير البرية بجانب الأسماك المختلفة مثل الفوريلا وثعبان البحر ، على أنه لم يكتفى فقط بتصوير ما يصتاده من حيوانات ، بل صور أيضا بعض الكائنات الحية الأخرى مثل السحلية والجرادة والقطط البرية (٢) ، هذا بالاضافة الى صور آدمية وأشكال رمزية .

قصة الاكتشاف :

ان قصة الكشف عن كهوف الانسان العاقل هى قصة مثيرة ، يجب أن يعرفها القارىء ، قصة بدأت عام ١٨٤٠ ميلادية عندما كشف عن كهف Chaffaud بفينا ووجد فيه بعض الأدوات المنقوشة التى نفذها

---

(١) H. Kühn, op. cit., S. 61.

(٢) H. Kühn, op. cit., S. 63

انسان كرومانيو واستمرت هـذه القصة حتى عام ١٩٦٣ عندما كشف كهف Escoural فى البرتغال (١) . وقد تم خلال هـذه الفترة الطويلة اكتشاف ما يقرب من ١٢٠ كهفا (٧٤ فى فرنسا ، منهم ٣١ فى منطقة الدردونى : و٤٠ فى أسبانيا و ٣ فى ايطاليا و ٢ فى ألمانيا وواحدا فى البرتغال) ولم تنتهى القصة بعد .

كهف التاميرا :

عندما زار دون مارسيلينودى ساوتوولا .Don Marcelino de Sautuola الأسبانى الجنسية مدينة باريس عام ١٨٧٨ وشاهد المعرض العالمى لآثار الانسان الأول من أدوات وجماجم وتحف فنية تم اكتشافها اذ ذاك فى فرنسا . استهوته فكرة البحث عن آثار وفنون الانسان الأول ، عندئذ تذكر الكهف الذى يدخل ضمن أملاكه فى شمال أسبانيا — وهى منطقة لا تبتعد كثيرا عن المنطقة الفرنسية التى تم العثور فيها على كثير من كهوف هذا الانسان — اكتشفه صياد عن طريق الصدفة عام ١٨٦٨ عندما كان يقوم بصيد الثعالب ، وفجأة دخل ثعلب فى شق ضيق فى الأرض وسط المروج الصخرية واختفى ، فتبعة كلب الصيد ، فقام الصياد بالحفر للبحث عن الكلب فأكتشف مدخل الكهف ، ولم يكن أحد يعلم بوجود هـذا الكهف من قبل ، فأبلغ الصياد دى ساوتوولا ، صاحب الأرض ، الذى أمر بسد المدخل حتى لا يتسلل الأطفال اليه ، فيصيبهم سوء ، أو قـد يبتعلهم الى الأبد . وانتهى الأمـر بذلك .

وعندما عاد دى ساوتوولا الى بلده ، أمر بفتح الكهف — ورغم أنه لم يكن العالم المتخصص فى الحفائر — الا أن الظروف ساعدته ليمارس هوايته الجديدة فى البحث عن آثار وفنون الانسان الأول ،

---

(١) Peter J. Ucko and Andrée Rosenfeld, Palaeolithic Cave Art, London, 1967 p. 34.

فبدأ فى سبتمبر عام ١٨٧٩ بتنظيف الكهف فوجد أدوات من الحجر والعظم تكاد تشبه الأدوات التى شاهدها فى المعرض العالمى لآثار الانسان العاقل فى باريس •

وفى يوم من الأيام ذهب دى ساوتوولا ومعه ابنته الصغيرة ماريا الى الكهف ، وكان سنها لا يزيد عن أربع سنوات ، وبينما كان هو يبحث فى أرضية الكهف عن أدوات ومخلفات للانسان الأول ، تعمقت ماريا من مدخل صغير الى داخل الكهف ومعها شمعة ، وسرعان ما أخذ الكهف يتسع أمامها غير أنه ما زال قليل الارتفاع ، حتى أن ماريا — الطفلة الصغيرة — كانت على حذر وهى ترفع رأسها نحو السقف فى أثناء السير • وفجأة جمدت ماريا فى مكانها وهى تدقق النظر فى سقف الكهف ، فقد شاهدت على ضوء الشمعة صور حيوانات ضخمة ذات قرون ملتوية فصرخت قائلة Papa, mira toros pintados أى أبى أنظر ثيران ملونة (١) • وكانت ماريا هى أول انسان فى العالم شاهد هذا الفن • فذهب دى ساوتوولا اليها لحمايتها ثم انحنى واتجه الى السقف فلم يشاهد غير خطوط سوداء وبقع حمراء وصفراء ، فأستلقى على ظهره ليرى أكثر وضوحا فشاهد حيوانات ضخمة ملتوية القرون ، عندئذ فهم لماذا صرخت ابنته « ثيران » وقد لاحظ دى ساوتوولا أن هذه الحيوانات صنعت بمهارة فائقة حتى تبدو كأنها تنبض بالحياة • وبدأ يتسائل كيف نفذت هذه الرسوم فى سقف ممر منخفض الى الحد الذى لا يستطيع الانسان النامى أن يجلس معتدلا ومن الذى رسمها ومتى ولماذا ؟ وان لم تكن من تصوير الفنان الأول ، فأى فنان حديث يصل اليه التفكير فى تصوير حيوانات انقرضت ، بمثل هذه الدقة ،

---

(١) Lascaux, Höhle der Eiszeit, Hildesheim 1982,
أنظر أيضا : سام وبريل ابشتين : انسان ما قبل التاريخ ، مترجم بالقاهرة عام ١٩٨١ ، ص ٧٧ •

رما الحكمة اذا كانت حديثة من أن يرسمها الفنان فى هذا المكان المظلم المنعزل . هذا رغم أن دى ساوتوولا كان متـأكدا من أنه هو والصياد فقط اللذان يعرفان هـذا الكهف .

بدأ دى سـاوتوولا يدرس رسـوم الكهف بدقـة ، فلاحظ أن الحيوانات التى تقفز وتجرى فوق سـقف القبو الصـخرى ، ما هى الا صور لحيوانات عصر ما قبل التـاريخ ، فهنـاك البيزون والخيول البرية والخنازير المتوحشة وحيوان الرنة ذات القرون الطويلة ، وكلهـا حيوانات اختفت من أوروبا منذ آلاف السنين .

آمن دى ساوتوولا بأهمية هذا الكشف فكتب خطابا الى علمـاء مدينة مدريد يوضح فيه أهمية الاكتشاف فكتب : « ان الرسوم الموجودة على سقف الكهف تبدو كأنها حديثة العهد ، حتى ان جزءا من اللون الأحمر ينطبع على الأصبع عند الملامسة . وأضاف قائلا : أن أحدا من ذوى المهارة والقدرة على رسم هذه الأشكال لم يدخل هـذا الكهف منذ اكتشف من بضع سنين مضت . يضاف الى هذا أن الرسوم القائمة هى لحيوانات عاشت فى عصر ما قبل التـاريخ ، وأن أحدا من جيرانه الأسبان لا يعرف كيف كانت أشكال تلك الحيوانات . وختم خطـابه بقوله انه يشعر شعورا أكيدا أن هذه الرسوم المدهشـة قد رسمت فى الوقت الذى كانت فيه حيوانات البيزون تهيم فى التـلال الأسـبانية ، وأنها رسمت بيد نفس الرجال الذين كانوا يصيدونها ، أى بيد سـكان الكهوف فى أزمنة ما قبل التـاريخ » (١) .

واستشار دى ساوتوولا صديقه أستاذ الجولوجيا فيلانوفا Vilanova الذى ذهب معه الى الكهف وفحص الطبقات المختلفة وشاهد الصـور وفحصها . كما وجـد بعض عظـام لحيوانات عصر ما قبل التـاريخ ،

(١) سام وبريل ابشتين ، انسان ما قبل التاريخ ، ص ٧٩ .

فتأكد من أن صــور الكهف وما عثر فيه من أدوات حجرية وعظــام للحيوانات تنتمى لعصر انســان كرومانيو • ثم قام فيـلانوفا بالقــاء المحاضرات فى جامعة سانتاندير Santander الأسبانية لالقاء الضــوء على الكهف وأصالته ثم انتشر الخبر فى الصحف فوفد السائحون لزيارة الكهف الذى أطلق عليه مكتشفه دى ساوتوولا كهف التاميرا Altamira ويقع فى قرية سانتيلانا ديلمار Santillana del Mar باقليم سانتاندير بشمال أسبانيا • فاشتهرت المدينة حتى أن الملك الأسبانى الفونس Alfons الثانى عشر زار الكهف وأبدى أعجابه بما فيه من رســوم رائعة (١) •

ثم سجل دى ساوتوولا ملاحظاته عن الكهف ، وما اكتشفه فيه من لوحات رائعة فى كتاب أكد فيه أصالة الرســوم وأن الكهف يرجع الى العصر الحجرى القديم الأعلى ، وأنه من الصعب أن يكون هناك انسان آخر — رغم الدقة التى تم بها تنفيذ الرسوم — قام برسم هذه الحيوانات التى انقرضت فى العصر الحديث وخاصة انه كان متأكدا من أن أحــدا غيره — وقبله الصياد — لم يدخل الكهف قبل اكتشافه • ثم أوضــح أهمية هذه الصور فى القاء الضوء على الحياة التى عاشها الانسان الأول •

ولم يتقبل علماء الآثار والانثروبولوجى — فى ذلك الوقت — فكرة قدم هذه الرسوم وأصالتها ، وســاد الهدوء مرة ثانية كهف التاميرا • وقد رفضوا الفكرة أيضا فى مؤتمرهم الذى عقد فى لشبونة عام ١٨٨٠ ، كما لم يعترف بها أيضــا فى مؤتمر برلين عام ١٨٨٢ ، وقال البعض أن رسوم كهف التاميرا ما هى الا نكته سخيفة سجلها أحد الفنانين فى العصر الحديث فى الفترة من ١٨٧٥ الى ١٨٧٩ ميلادية (٢) • وكانت نتيجة لهذا الفشــل أن اقفل دى ســاوتوولا مدخل الكهف • ولكن القصــة لم تنتهى بعــد •

(١) H. Kühn. op cit., S. 78.

(٢) Lascaux, op. cit., S. 27.

وظل الحال هكذا حتى عام ١٩٠١ حتى قام العالم الكبير لعصور ما قبل التاريخ فى هذه الفترة الأنبا هنرى بروى Abbé Henri Breuil باكتشاف كهف Les Combarelles فى ٩ سبتمبر عام ١٩٠١ وشاهد ما فيه من نقوش واعترف بأهميتها ، وبعد ثلاثة أيام فى ١٢ سبتمبر عام ١٩٠١ اكتشف كهف Font de Gaume بما فيه من صور ورسوم . والكهفان فى منطقة الدردونى فى جنوب فرنسا ، وتذكر اكتشاف خمس كهوف أخرى ذات صور ورسوم تمت قبل اكتشافه ، ولم يجرؤ مكتشفيها على ابداء الرأى فيها — خوفا من الفشل الذى كان من نصيب مكتشف كهف التاميرا . كل هذا دعى بروى للتفكير جديا فى صور كهف التاميرا ، فاتصل باميل كارتيك Emile Cartailhac المعارض الاول فى أصالة صور كهف التاميرا وطلب منه أن يذهب معه الى الكهف لفحص الصور الموجودة به وبعد مشاهدة كارتيك للصور كتب لصديق له يقول « ليتك كنت معنا ، ان صور كهف التاميرا من أجمل وأندر صور الكهوف الملونة ، بل وأكثرها تأثيرا فى النفس ، ويقوم الانبابروى منذ ثمانية أيام برسم هذا البيزون ، وذاك الحصان وهذه الرنة ، وجميعها فى حالة جيدة من الحفظ ، وذات ألوان زاهية ، أنه يوجد هنا أكثر من مئة نقش بجانب الصور الملونة ، اننا نعيش فى عالم جديد » (١) .

وبعد ذلك قام كارتيك بتصحيح خطأه فى مقاله الشهير
«La grotte d'Altamira, Mea culpa d'un sceptique»
« كهف التاميرا : وكان الشك خطيئتى » الذى ظهر عام ١٩٠٢ فى مجلة L'Athropologie ، اعترف فيه بأصالة صور كهف التاميرا واختتم مقاله بقوله « اننا نعتقد فى شبابنا اننا نعرف كل شيء ، ولكن اكتشافات الأنبا بروى وآخرين ، والاكتشافات الرائعة لفنون الانسان الأول وأدواته

---

(١) H. Kühn, op .cit., S. 81.

توضح لنا أن علمنا ـ يقصد علم عصور ما قبل التاريخ ـ مثل العلوم الأخرى ، يكتب قصة لم تنتهى بعد ، وستظل تنمو بلا نهـاية » (١) .

يتكون كهف التاميرا من مجموعة من القاعات الكبيرة ، ويصـل طوله ٢٨٠ مترا وبه ما يقرب من ١٥٠ لوحة ، من بينها بصمات لكفوف ، وبعض الرموز الغـامضة التى يطلق عليهـا اصطـلاحا Tectiforms والتى يعتقد البعض انها قد تمثل فخـاخا نصبت لصيد الحيوانات (٢) . وكهف التاميرا يرجع للعصر المجدلينى الأعلى أى ١٢٠٠٠ ق.م بالتقريب.

واستمرت الأبحاث عن فنون انسان كرومانيو وآثاره من عام ١٩٠١ حتى الآن وقد تم الكشف عن ١٢٠ كهفا ، كان آخرها كهف Escoural فى البرتغـال الذى تم الكشف عنه عام ١٩٦٣ .

كهف لاسكو

من أهم كهوف الانسان الأول التى يجب الاشارة اليها كهف لاسكو Lascaux ، وقصة اكتشافه قصة طريفة أيضـا ، كان أبطالهـا أربع تلاميذ ، تتراوح أعمارهم بين الخـامسة عشر والسـابعة عشر ، وكانوا يعيشون فى مدينة مونتنياك Montignac على نهر الفيزير بجنوب فرنسا . وقد فكر الأصـدقاء الأربعة فى البحث عن كهوف الانسـان الأول ، وذلك بعد أن شدهم حديث أستاذهم عن فنون وآثار هذا الانسان ، وقد شجعهم على هـذا أن منطقة جنوب فرنسـا مليئة بهذه الكهوف التى تم بالفعل الكشف عن بعضها على يد المتخصصين . فصمم الأصدقاء الأربعة على القيام سرا بمغامرة البحث عن كهف جديد للانسان الأول ، وخاصة أنه قد تردد فى ذلك الوقت اشـاعة تقول انه يوجد فى الضفة الجنوبية الشرقية لنهر الفيزير ممرات تحت الأرض كانت توصـل الى

---

(١) Ibid., S. 81 f.

(٢) Ibid., S. 82.

بعة لاسكو — للهرب منها عند الضرورة — كما أن هناك رواية تقول أن فلاحة فرنسية كانت تقوم بدفن حمارها تحت بقايا شجرة عجوز بالقرب من النهر فرأت فتحة فى باطن الأرض • (والتى ربما كانت المدخل فى العصر الحجرى القديم الأعلى وهى تبتعد الآن بضع خطوات من المدخل الرئيسى للكهف) •

ذهب الأصدقاء الأربعة ومعهم كلب يدعى روبوت Robot ينتمى الى احد منهم للتحقق من ذلك فى صباح يوم ١٢ سبتمبر عام ١٩٤٠ ، وقد عثروا على الفتحة بالفعل فى المكان الذى ذكرته الفلاحة ، وهو مكان يبتعد عن مدينتهم بمسافة كيلو مترين • وكانت هناك اشاعة تقول أن الكلب الذى معهم قد اختفى وبالبحث عنه وجد أنه نزل الى هذه الفتحة الموجودة فى باطن الأرض ، وبالوصول اليه تم اكتشاف الكهف ، الا أن المتخصصين يقولون أن الكلب لم يقم بهذا الدور المشوق ولكنه كان معهم عند اكتشافهم لهذا الكهف • ونزل أحد الأصدقاء ويدعى مارسيل رافيدات Marcel Ravidat فى الفتحة التى أوصلته بدورها الى فتحة أخرى بداخل الكهف فأضاء « بطاريته » الصغيرة فشاهد حيوانا هائلا من خلال الظلام المحيط به ، لونه أحمر زاه وما وراءه باهت اللون ، ثم شاهد حيوانات أخرى عديدة ، فنادى على زملائه وكانت بداية كشف كهف لاسكو •

زار الأنبا بروى كهف لاسكو — وهو الاسم الذى أطلق عليه لوجوده فى منطقة لاسكو — بعد اكتشافه بعدة أيام وأكد أن ما شاهده على جدران وسقف هذا الكهف من حيوانات عاشت فى العصر الجليدى الرابع لهو دليل ملموس لحضارة هذا الانسان ونمو فكره الحضارى والفنى • وقد ظل اثنان من الأصدقاء الأربعة بعد ذلك فى حراسة مدخل الكهف وحمايته من السرقة والتشويه (١) •

(١) Lascaux, op. cit., S. 26 f.

ومن الطـريف أن نعـلم أن كلا من مارسيل رافيـدات وزميـله جاك مارسال Jacques Marsal يعملان الآن مرشدين للسـائحين الذين يريدون مشاهدة كهف لاسكو •

كهف لاسكو منحوت فى طبقة صخرية من الحجر الجيرى ، طوله مئة متر بالتقريب ، وبه العديد من التقسيمات طبقا لما به مناظر مختلفة ، ويوجد بالكهف أكثر من ألف صـورة ، منها لوحات رائعة ذات ألوان زاهية تعد من أجمل اللوحات التى قام الانسان الأول بتنفيذها فى جميع الكهوف المكتشفة حتى الآن • وقد زينت بعض الجـدران والسقوف بطبقة رائعة من الفرسكو (١) • وقد استطاع الفنان الأول أن يستغل عـدم استواء سطح الصخر فى هـذا الكهف ، فكان يرسم الخطوط الخارجية للثور حول الانتفاخ الموجود فى الجدران الصخرية بدلا من رسمه على المسطحـات ، فظهر الثور كأنه حقيقى تدب فيه الحيـاة • لقد استطاع هذا الفنان الأول أن يقدم صـورة مجسمة مرسـومة من صنعـه ذات أبعـاد ثلاثة ، سمك وعمق وارتفـاع لبعض الحيوانات • وكهف لاسكو يرجع للعصر المجدلينى الأوسط ١٥٠٠٠ ق•م بالتقريب (٢) •

كيفية التحقق من أصـالة رسـوم الكهوف :

لقد تأكدت أقدمية هـذه الكهوف بما فيها من رسوم مصـورة أو منحوته بعد وجودها مغطاة ببقايا الانسان الأول وأدواته الحجرية ، ومخلفـاته الفنية من تحف منقولة ترجع الى العصر الحجرى القـديم الأعلى ، كما أن مداخل بعض هـذه الكهوف كانت مسدودة برديم ، وجدت فيه بقايا الانسان الأول وقد يؤكد هذا عدم دخول أى انسـان

---

(١) Peter J. Ucko and Andrée Rosenfeld, Palaeolithic Cave Art, London, 1967 P. 36.

(٢) يرجع قلة من العلماء كهف لاسكو الى الفترة الأخيرة من العصر الأورينياسى المعروفة باسم العصر البريجودورى •

قبل اكتشافها والا اضطر الى ازالة هذا الرديم ، مما قد يدل أن رسوم هذه الكهوف رسمت وصورت قبل أن تتراكم عليها بقايا الانسان الأول بعدها . وفى بعض الكهوف وجدت بقايا الأحجار الجيرية ذات الرسوم التى سقطت من جدران هذه الكهوف مردومة تحت بقايا الانسان الأول وعظام لبعض الحيوانات التى انقرضت (١) . كذلك أن تصوير هـذه الحيوانات التى انقرضت مثـل المـاموث والرنة والبيزون والتى كانت تعيش فى فرنسا وشمال أسبانيا قد يكون دليلا على قدم هـذه الصور والرسوم . كما أن وجود بقايا عظام هـذه الحيوانات دليل آخر على قدم هـذه الرسـوم .

كذلك وجود بعض صـور هـذه الحيوانات المنقرضة تحت كتل ستالاكتيت Stalactite (راسب كلسى متحجر مدلى من سـقوف بعض المغاور والكهوف بشكل الجليد المتحجر) وبعضها وضح فيه أثر الحك الذى سببه مخلب دب المغـارات الذى انقرض فى أواخر العصر الجـدلينى ، كما أن وجودها على كتـل ستلجمـايت Stalagmite (وهو راسب كلسى متحجر يعلو من أرض بعض المغـاور والكهـوف بأشكال مخروطية) قد يكون دليلا على قدم رسوم هذه الكهوف (١) .

على أن وجود صور هذه الحيوانات المنقرضـة على جدران بعض الكهوف وسقوطها ، ومعها بقايا أدوات الانسان الأول الحجرية ومخلفاته الفنية من تحف منقولة لا تؤكد فقط أصالة رسوم وصور هذه الكهوف بل تسـاعد أيضـا على تأريخهـا .

أساليب التصوير فى الكهوف فى العصر الأورينياسى :

تميز فن الانسان الأول بتنوعاته المختلفة من الرسوم والصـور ، منها ما هو مبسط خشن ، ومنها ما هو مفصل واضـح ، ومنها ما هو

---

(١) حسن الباشا : تاريخ الفن فى عصر الانسان الأول ، القـاهرة ١٩٥ : ص ٢١ وما بعـدها .

مظلل ، ومنها ما هو ملون ، ومنها ما هو مرسوم ، ومنها ما هو محفور ، ومنها ما هو مصور لذاته ومنها ما يمثل جزء من مجموعة ، ومنها ما يتميز بالحركة ، ومنها ما يتسم بالجمود ، ومنها ما يطابق الواقع ومنها ما هو محور ، ومنها ما قد يتفهمه العقل ومنها ما يتسم بالغموض ومنها ما قد يحكى قصة كاملة ومنها ما قد يشير الى حالة فريدة .

وكان للانسان الأول أساليبه المختلفة فى الرسم وتقنيته المميزة فى التصوير أنظر مثلا (شكل ١١ ، ١٢) حيث يوجد ٢٢ صورة لرأس حصان ، صورت من كهوف مختلفة ، يختلف كل منها اختلافا واضحا عن الآخر ، سواء فى الشكل أم الحجم أو طريقة التصوير ، منها ما هو مفصل ومنها ما هو مبسط (١) ... الخ .

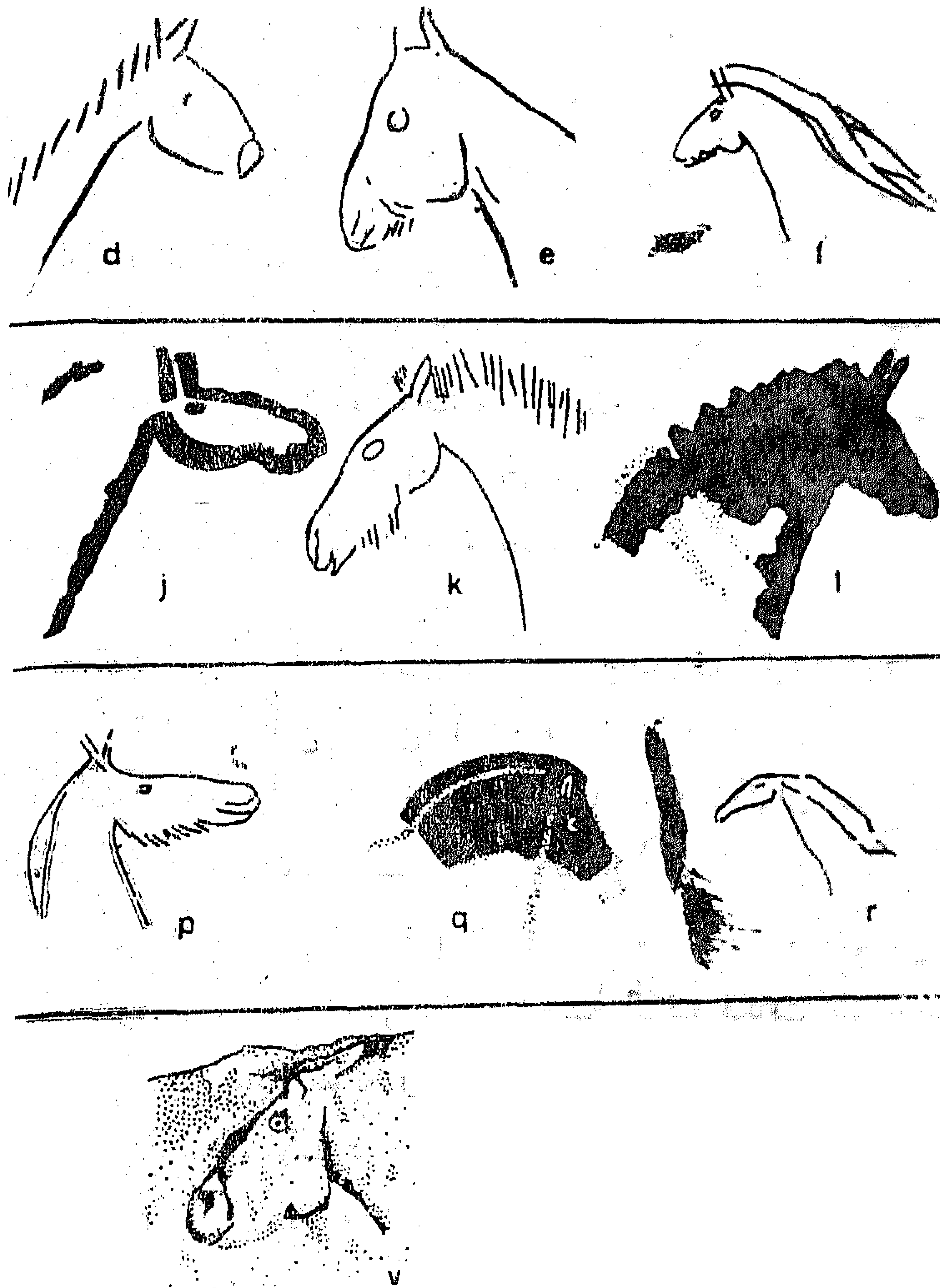
ظهرت بعض المحاولات الأولية (أو التدريبات) فى الفترة الأورينياسية ، يصعب أن تعد من الفن فى شيء (٢) . فمثلا قد يصعب أن يعد من الفن بصمة اليد . وقد ظهر منها نوعان احدهما تكون الألوان خارج الكف (شكل ١٣) . وذلك بوضع هيكل اليد (غالبا اليسرى) على سطح مشحم ، وكان ينفث (بودرة) الفحم أو المغرة الحمراء عليها من الفم لتظهر حدودها . وأما المظهر الثانى لبصمة الكف فكانت تتم بوضع الكف نفسها فى مادة ملونة وطبعها على سطح مستوى . وقد اتخذت بصمات اليد اللون الأسود أو الأحمر أو البنى أو الفيوليت ، كما كانت أحيانا تتخذ اللون الأبيض والأصفر .

ولعل أشهر الكهوف التى صور فيها الانسان الأول بصمات الكف كهف جارجاس Gargas بجنوب فرنسا وكهف الكستلو El Castillo

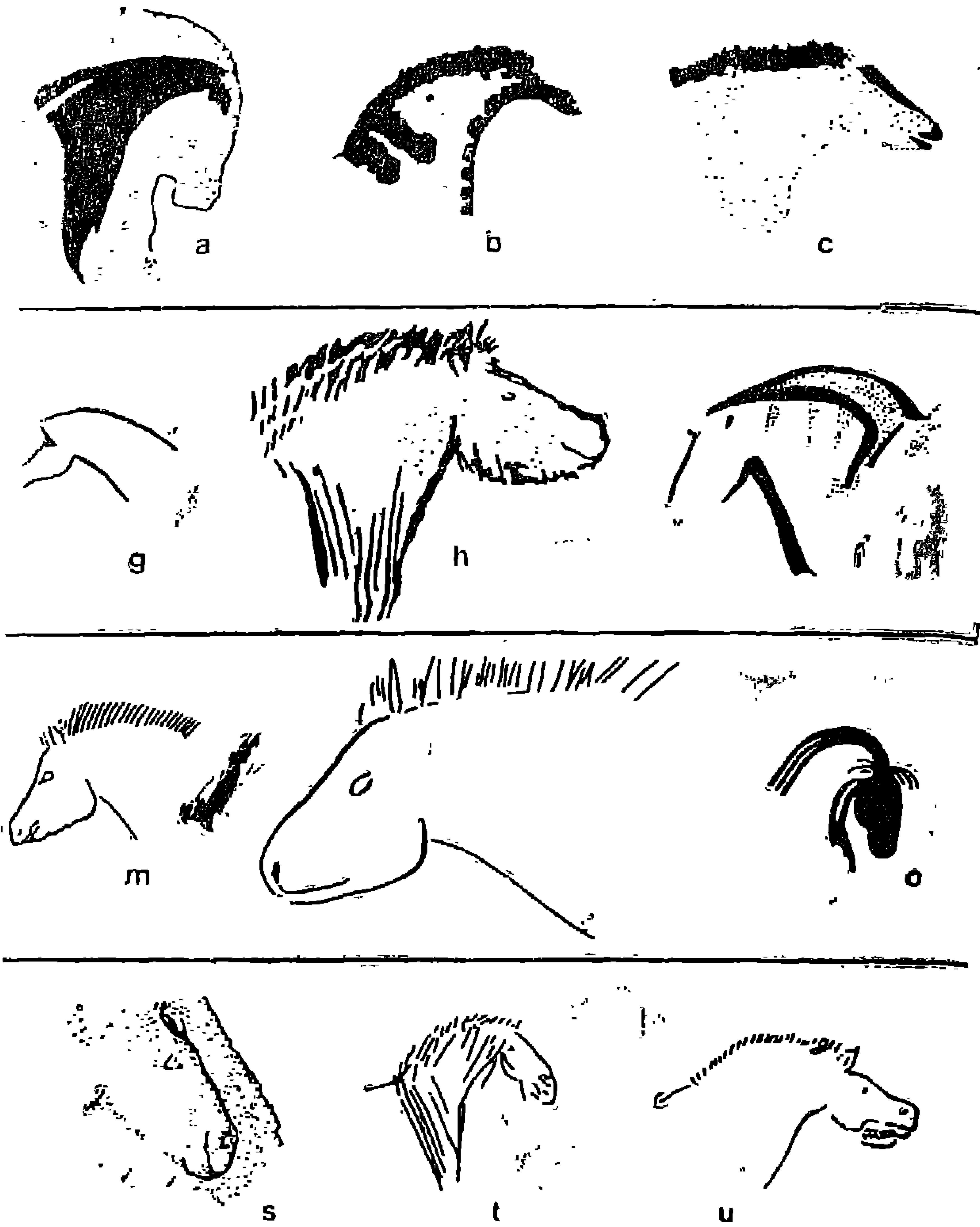
---

(١) للتفصيل أرجع الى : Peter J. Ucko and Andrée Rosenfeld, op. cit., P. 154-155.

(٢) تاريخ العالم ، الجزء الأول ، ص ٢٦٨ .



(شكل ١١) أشكال مختلفة لراس حصـــان



(شكل ١٢) أشكال مختلفة لرأس حصـــان



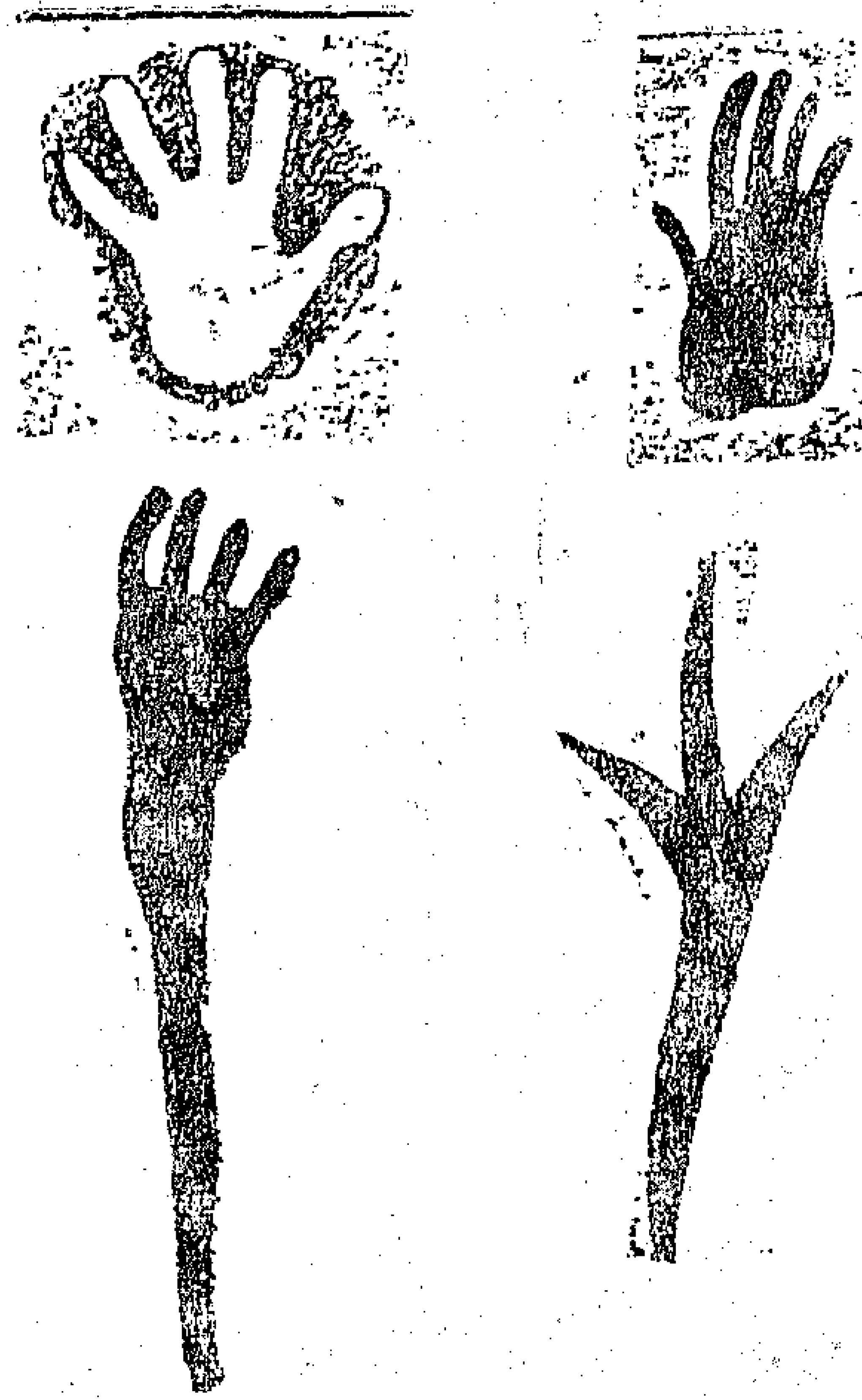
(شكل ١٣ أ) بصمات وحصانان بريان من كهف بش ميرل

بشمال أسبانيا ويلاحظ أن بصمة الكف اليسرى هى الغـالبة (يوجد ١٥٩ بصـمة للكف اليسرى ، ٢٣ فقط للكف اليمنى (١) حتى الآن) وقد يكون السبب هو أن تحديد اليد اليسرى أسهل من اليد اليمنى ولعل لهذا السبب أيضا يعتقد بعض المتخصصين أن الفنان الذى رسم يده اليمنى ربما كان أشـولا • ويلاحظ أن بعض الأيدى قد رسمت بأصابع قصيرة والبعض الآخر بأصابع قليلة لا تنطبق على الواقع (شكل ١٣ ب) ويعتقد البعض أن قصر الأصابع أو قلتهـا قد يكون بسبب البتر أو التشـويه أو المرض ؟

(١) Peter J. Ucko, op. cit., P. 99.

واختلفت أيضا أراء العلماء فى الهدف من تصوير بصمات الكفوف بهذا الشكل ، ويعتقد البعض أنه ربما يكون له صلة بالسحر للحصول على الفريسة ويعتقد البعض الآخر أنها قد تمثل صور التعبد للالهة الأم (١) ؟

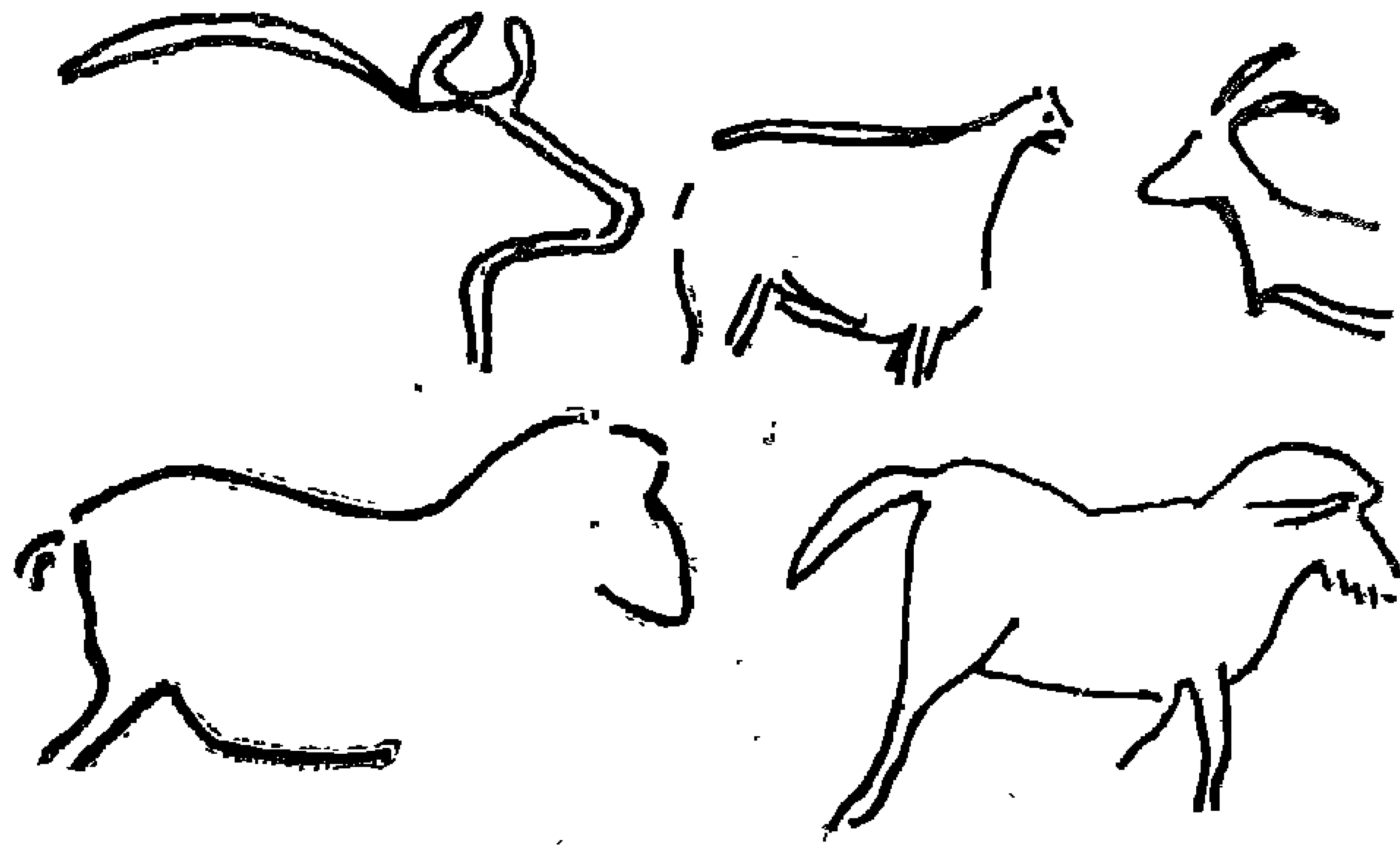
وترجع للمرحلة الأولى أيضا رسوم أولية لبعض الحيوانات (شكل ١٤) ، لم يراع فيها فن المنظور ، قد تكون محفورة أو ملونة بلون واحد ، ويشاهد الجسم عادة مرسوما من الجنب ، غالبا برجل واحدة أمامية ورجل واحدة خلفية وان ظهرت الأرجل الأربعة مرسومة فى نهاية العصر الأورينياسى • أما القرنان فمرسومان كما يبدوان فى الوجه الكامل للحيوان وقد يكون السبب أن الفنان لم يكن قد عرف بعد أن يميز بين ما يراه وما يتخيله (٢) •



(شكل ١٣ ب) بصمات الكف (لاحظ عدد الأصابع)

(١) Ibid., P. 149.

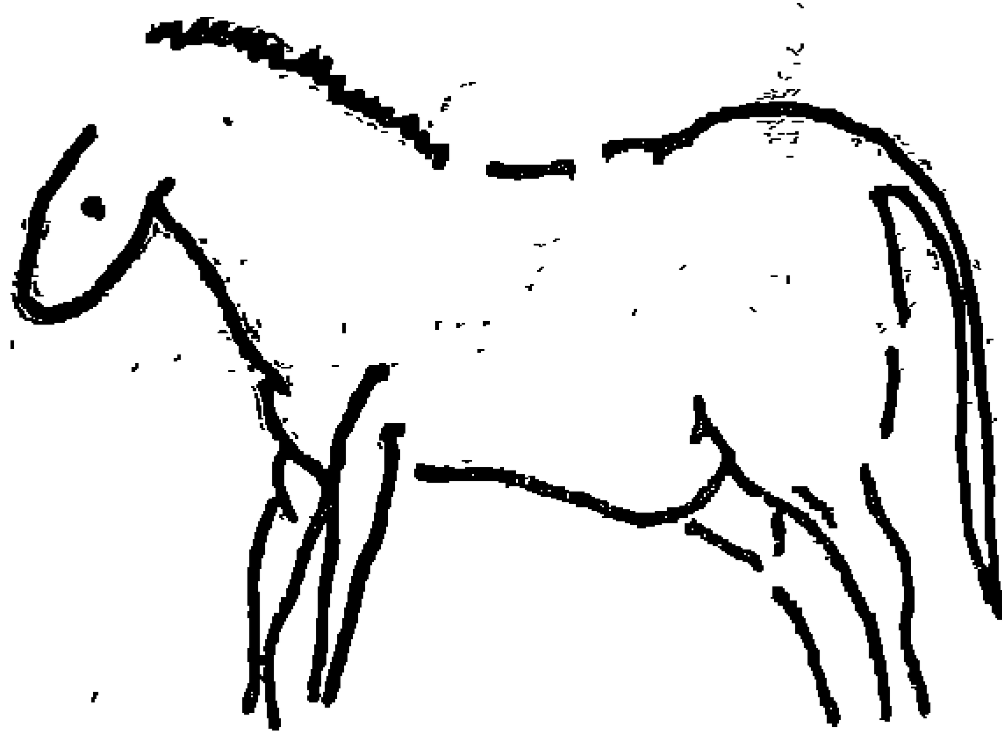
(٢) تاريخ العالم : الجزء الأول ، ص ٢٩٦ •



(شكل ١٤)

أساليب التصوير فى الكهوف فى العصر المجدلينى :

لم يعثر حتى الآن فى الطبقات الحضارية أو الكهوف السولترية على تحف فنية تستحق الذكر تنتمى للانسان السولترى ، أى الذى عاش فى الفترة السولترية . بعكس الانسان الذى عاش فى العصر المجدلينى ؛ فقد كان محبا للفن ، مطورا له حتى وصل فن التصوير فى عهده الى درجة عالية من الجودة والابتكار ولعل خير مثال على ذلك صور كهف لاسكو فى جنوب فرنسا وصور كهف التاميرا فى شمال أسبانيا . فقد بدأ الفنان هنا يهتم بالمنظور سواء فى رسم القرون أم فى أشكال الأرجل والحوافر ، كما ظهرت محاولات أولى فى التظليل ، وقد صحب الحفر التصوير أحيانا ، بمعنى أن كثيرا ما توضع طبقة سميكة من اللون الواحد بطريقة مقبولة على تخطيط محفور حتى تعطى احساسا بالتظليل . فمثلا (شكل ١٥) يمثل حصانا وقد ظهرت فيه قواعد



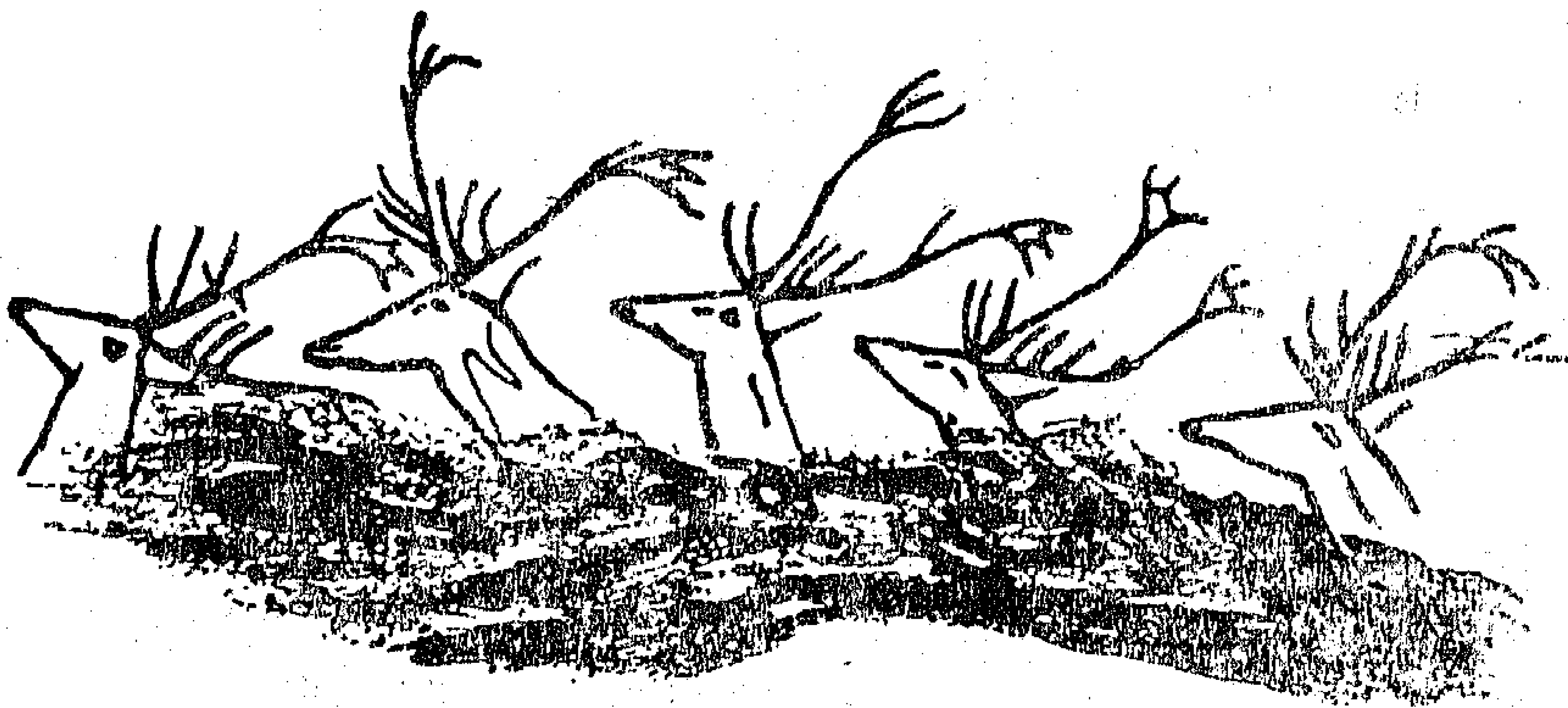
(شكل ١٥)

المنظور ، وروعى فيه رسم الأرجل الأربعة ، وقد ظهرت فيه بعض علامات التظليل والتى قد تشير الى شعر الحصان • ولعل الجديد هنا هو اضافة لون وضع منه مقدار على امتداد تخطيط محفور ، ثم يبسط هذا المقدار ليحدث الأثر الذى يحدثه التظليل وأحيانا كان الحيوان يلون بلون واحد فقط (شكل ١٦) (١) •



وسنشير هنا الى أمثلة نفذها الانسان الأول فى فن التصوير •

يمثل (شكل ١٧) مجموعة معبرة لرءوس بعض الأيائل ، تسبح فى مياه النهر الواحدة بعد الأخرى وقد لونت باللون الأسود ، وقد حاول الفنان هنا محاولة التقريب بين قرنى الحيوان وهذا المنظر يمثل افريزا بكهف لاسكو طوله ٥ متر وعرضه ١٥ سم •



(شكل ١٧) مجموعة لرءوس بعض الأيائل

(١) تاريخ العالم ، الجزء الأول ، ص ٢٦٦ •

اتبع الفنان أسلوبا آخر فى الرسم (فى صورة ٢٣) وهى تمثل صورة الكركدن (*) من كهف لاسكو ، فلم يحدد الشكل الخارجى بمجرد خط ، ولكنه ترك الخط يتسع ويتداخل مع الفراغ الذى يحدده ، كما اهتم بتفاصيل الرأس • وتصور (صورة ٢٤) أحد الخيول البرية فى شكل جانبى من كهف لاسكو ، وقد صوره الفنان وكأنه يعدو ويصول ، ويلاحظ هنا أنه اهتم بتفاصيل الأرجل فبدت واضحة ، كما اهتم باظهار تفاصيل المعرفة ولم يكتفى بتحديد الشكل الخارجى للحصان ويلاحظ السهام الموجة الى جسد الحصان للقضاء عليه وهو يجرى • (قارن (صورة ٢٥) من كهف لاسكو أيضا وهى تمثل ثور برى فى حالة جموح ومعه مجموعة من الخيول البرية ، وقد لونه الفنان باللونين الأحمر والأسود واستطاع بحسه أن يصوره وكأن الحياة تدب فيه وهو يجرى ، أما قطيع الخيل فيمشى فى هدوء) •

وهناك لوحة جميلة من كهف لاسكو (صورة ٢٦) تمثل مجموعة من الحيوانات : الحصان والثور البرى ، ومجموعة من الأيائل وقد لونها الفنان باللون الأسود واللون الأحمر واللون الأصفر ، واهتم بالتفاصيل عندما لون الحصان واكتفى بوضع بعض النقط فى جسد الثور البرى وحدد الشكل الخارجى بوضوح •

وتوجد مناظر قد تحكى قصة كاملة ، أو حادثة بعينها ، مثال ذلك ما هو موجود فى (الصورة رقم ٢٧) من كهف لاسكو وهى تمثل رجلا ساحرا ؟ مستلقيا على ظهره ، أغلب الظن بعد أن هاجم البيزون المصور بجانبه بحرابه فتدلت احشاؤه ، وهذا المنظر وجد فى قاع حفرة عميقة فى نهاية أحد الممرات ، ويلاحظ رسم الانسان وكأنه مشدود كعصا ومرسوم بخطوط مجردة كأنه عمل طفل صغير ، وقد استعمل الفنان اللون الأسود فى رسم هذه الصورة التى يبلغ طولها ٢٫٧٥ مترا ، يلاحظ وجود طائر مصورا فوق حامل •

يرجع للعصر المجدلينى المتوسط المناظر المصورة على كهف Niaux فى جنوب فرنسا ولعل من أجملها صورة التيس (صورة ٢٨) الذى لونه الفنان باللون الأسود فقط الا انه كان موفقا فى توزيع هذا اللون على جسد التيس وتحديد الشكل الخارجى له ، حتى يبدو وكأنه ملونا

(*) حيوان له قرنان ، المقدم منهما اطول من المؤخر .
انظر صور ٢٣ .

بالدرجات المختلفة لهذا اللون وقد اهتم بتفاصيل الوجه والعين ويصـل طـوله الى ٥٢ سم •

ومن نفس الكهف أيضـا هـذا المنظر الرائع لمجموعة من حيوان البيزون ، وقد أصاب بعضها السهام ومعهم تيس صغير مصاب أيضـا بأحد السهام (صورة ٢٩) وقد حدد الفنان الشكل الخارجى للحيوان باللون الأسود فقط وقد اهتم فقط بتفاصيل الوجـه •

ننتقل الآن الى العصر المجدلينى الأعلى ولعل أغلب رسوم كهف التاميرا تمثله خير تمثيل ، فصـور هـذا الكهف تتميز بالحيوية والحركة وقد استغل الفنان الألوان الكثيرة وتعـاريج سطح الصخر ، فبدت صـور الحيوانات وكأنهـا مجسمة ولون أجزاء الحيوان المختلفة مثل الحوافر والعيون والمعارف بلون مخالف للون الجسم وفى الغالب كانت تلون هذه الأجزاء باللون الأسود أما باقى الجسم فكان يلون باللون الأحمر أو البنى وأحيانا كان الجسم كله يلون باللون الأسود ثم يظلل باللون الأحمر الداكن ، كما استخدمت الخطوط القصـيرة المتوازية المحفورة مع الألوان لتوضيح عضلات الجسم (١) • وبهذا استطاع فنـانو كهف التاميرا من اكتشـاف الفكرة الأسـاسية من الفن وهى أن الخطوط والألوان الموضـوعة على سطوح مستوية يمكن أن تعطى احساسـا بوجود حيوان حقيقى مجسم أو أى شىء آخر (٢) • وقد وفق فنـانو كهف التاميرا من مراعاة التناسب بين الخطوط والمسـاحات فأصبحت الصور تنبض بالحيوية ، كما اهتم هذا الفنان بتصوير الحيوان فى لحظة معينة ومن زاوية معينة تذكرنا بالصور الفوتوغرافية وقد اعتمد فى ذلك على حواسـه وخيـاله (٣) •

وصورة رقم ٣٠ تمثل بيزون ضخم (يصـل طوله ٢ر٥ مترا) ، صـور باللونين الأسـود والأحمر ، واستخدم فى رسـمه أداة حافرة

---

(١) حسن الباشـا : المرجع السـابق ص ٤٤ •

(٢) سام وبريل ابشتين ، انسان ما قبل التاريخ ، مترجم بالقاهرة ١٩٨١ ص ٨٣ •

(٣) حسن الباشـا : المرجع السـابق ص ٤٤ •

ساعدت على اظهار قوة الأثر الذى تحدثه الألوان المتعددة • وقد استفاد الفنــان من التعــاريج الموجودة فى سطح الصخر فظهر البيزون وكأنه مجسم حقيقى •

ويمثل (شكل ١٨) خنزيرا بريا جامحا ، وقد وفق الفنان فى تجسيم الحيوان فمثله ــ بصدق ــ كما هو موجود فى الطبيعة واهتم بالتفاصيل والظلال وقد وفق الفنان فى تصــويره فى حالة عدو •



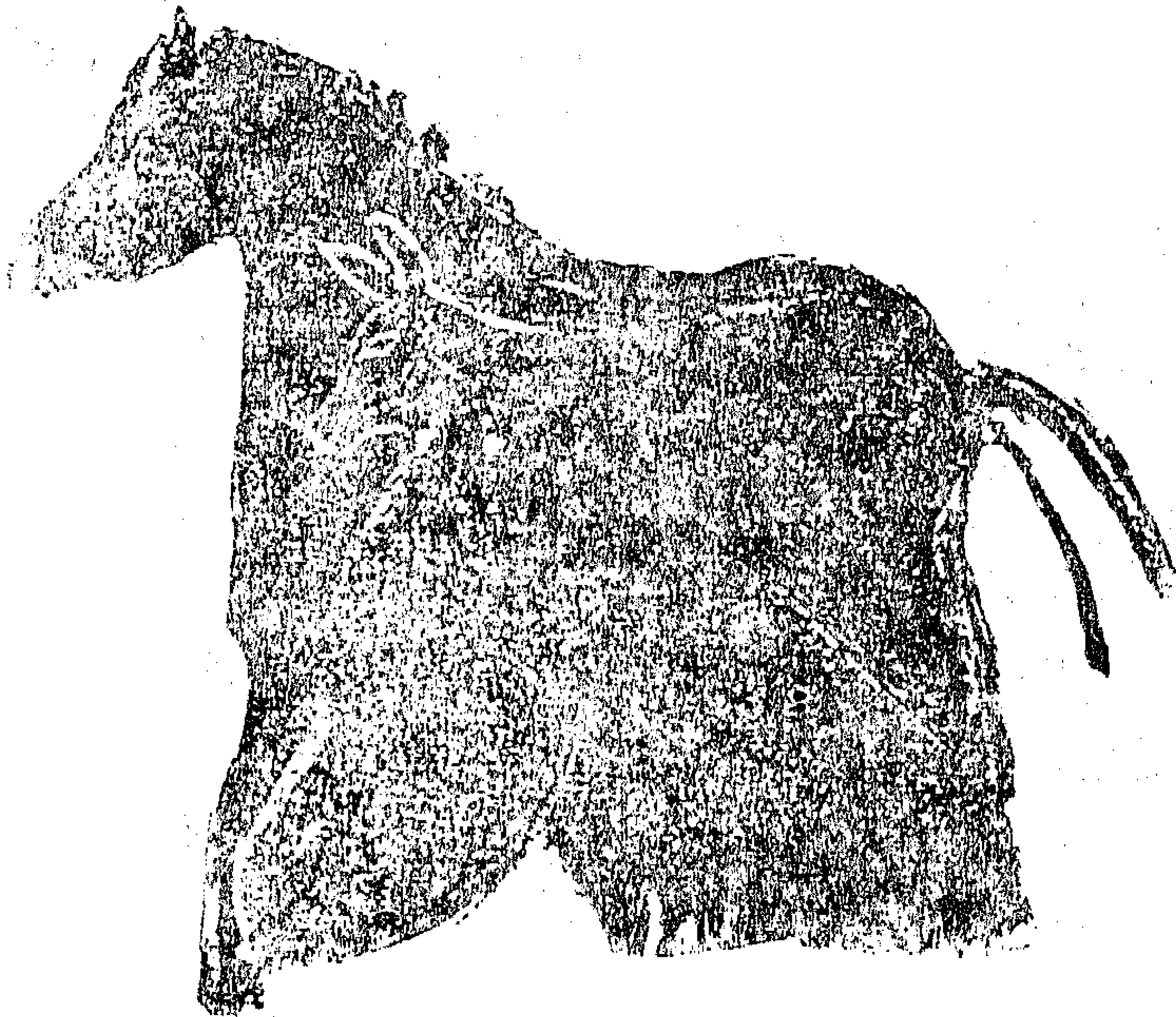
(شكل ١٨) خنزير برى جامح

وأخيرا (شكل ١٩) ويمثل حصــانا من كهف التــاميرا أيضــا ، لم ينتهى الفنان منه وقد رسمه باللونين الأحمر والأسود فوق ايل مرسوم بلون واحد ، وهــذه الأيل تبدو واضحة لأن رأسها منحوت • لاحظ عين الحصان ومنخراه واذناه ودقة تصوير الحافر الذى يدل على مطابقة ظاهرة للطبيعــة (١) •

ويعلق ارنولد هاوزر على فن الانسـان القديم بقوله « فهــذا فن يرتقى من الاخلاص الحرفى للطبيعة ، الذى تظل فيه الأشــكال الفردية تصور بطريقة فيها جهد وعنــاية بالتفاصيل ، الى أسلوب أكثر مرونة وتألقــا ، يكاد يصــل الى حد الانطباعية Impressionism • وتدل هذه العملية على فهم متزايد للطريقة التى يمكن بها اعطاء الانطباع البصرى

(١) تاريخ العــالم ، الجزء الأول ، ص ٢٧٥ .

النهائى شكلا يزداد فيه الطابع التصورى الفورى ، الذى يبدو تلقائيا . وترتفع دقة الرسم الى حد الأداء المعجز الذى يأخذ على عاتقه مهمة السيطرة على مواقف واتجاهات متزايدة الصعوبة ، وحركات ولفتات متزايدة السرعة ، وتجسيمات وتقاطعات متزايدة الجرأة . فهذه النزعة المطابقة للطبيعة ليست صيغة جامدة ثابتة ، وانما هى شكل حى متحرك ، يعالج مشكلة التعبير عن الواقع بأكثر وسائل التعبير تنوعا ، ويؤدى مهمته بدرجات متفاوتة من الاتقان ... ومن أغرب الظواهر فى تاريخ الفن بأسره ، أنه لا توجد أية موازاة بين فن ما قبل التاريخ هذا وبين فن الأطفال أو فن معظم الشعوب البدائية الأقرب عهدا . ذلك لأن تصاوير الأطفال ، وكذلك الانتاج الفنى للشعوب البدائية المعاصرة ، تتسم بنزعة عقلية ، لا حسية : فهى تكشف عما يعرفه الطفل والفنان البدائى ، لا عما يراه بالفعل ، وهى تقدم للموضوع صورة تتسم بالتركيب النظرى ، لا بالطابع العضوى البصرى . وهى تجمع بين المنظور الامامى والمنظور الجانبى أو المنظور من أعلى ، ولا تترك شيئا مما يعتقدون أنه يستحق أن يعرف عن الموضوع ، وتزيد من مقياس ما له أهمية بيولوجية وعملية ، بينما تتجاهل كل شىء لا يقوم



(شكل ١٩) حصان من كهف التاميرا

بدور مباشر فى سياق الموضوع ، مهما كانت روعته فى ذاته . أما التصاوير المطابقة للطبيعة فى العصر الحجرى القديم ، فان الغريب فيها انها تعطينا انطباعا بصريا يبلغ من التلقائية ، ومن نقـاء الشكل ، والتحرر من كل عائق أو قيد عقلى ، ما لا نجـد له نظير فى تاريخ الفن اللاحق الا عند حلول النزعة الانطباعية الحديثة . ففيها نكتشف دراسات للحركة تذكرنا بالصـور الفوتوغرافية الحـديثة » (١) .

فماذا كان السبب والغرض الكامن من وراء هذا الفن :

ويتساءل أرنولد هاوزر ، أكان تعبيرا عن استمتاع بالحياة يلح على أن يسجل أم ارضاء لغريزة اللهو والتمتع بالتزيين ، والنزوع الى تغطية المسطحات الخـالية بخطوط وأشكال ، ونماذج وزخارف ؟ أكان ثمرة فراغ ، أم كان له غرض عملى محـدد ؟ أينبغى أن نرى فيها ملهـاة أم أداة ، ومخـدرا وترفا أم سـلاحا فى الصراع من أجل العيش ؟ . ثم يوضح : « أننا نعلم أنه كان فنا لصيادين بدائيين يعيشون فى مستوى اقتصادى طفيلى غير منتج ، كان عليهم أن يجمعوا غذاءهم أو يلتقطوه ، بدلا من ينتجوه بأنفسهم ، أى أنه كان فنا انتجه أناس يعيشون — على الأرجح — فى مرحلة الفردية البدائية ، وفى أنماط اجتماعية غير مستقرة ، تكاد تكون مفتقرة كل الافتقار الى التنظيم ، أو فى عشائر صغيرة منعزلة ، ولم يكونوا يؤمنون بآلهة ، ولا بعـالم آخر ولا بحيـاة بعد الموت . ولقد كان من الواضح أن كل شىء ، فى عصر الحيـاة العملية الخالصة هـذا ، كان لا يزال يدور حول كسب العيش وحده ، وليس هنـاك ما يبرر القول أن الفن كان يخدم أى شىء آخر سوى أن يكون وسيلة للحصـول على الغذاء . والواقع أن جميع الدلائل تشير الى أنه كان أداة لأسلوب سحرى ، وكانت له بهذا الوصف وظيفـة عملية بحتـة تستهدف أغراضا اقتصادية مباشرة فحسب . ويبدو أنه لم يكن هنـاك أى عنصر مشترك بين هـذا الفن وما نسميه اليوم بالعقـائد الدينية ، فلم يكن يعرف — أغلب الظن — صلوات وربما لم يكن يعبـد قوى مقدسة ، فقد كان أسلوبا فنيـا لا أسرار فيه وكان اجراء يتسم بالروح

---

(١) ارنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مترجم بالقـاهرة ١٩٦٧ ص ١٥ ، ١٦ .

الواقعية . فالصورة — عند انسان العصر الحجرى القديم — كانت هى التصوير والشىء المصور فى آن واحد ، وكانت الرغبة وتحقيق الرغبة فى الوقت نفسه . وقد اعتقد صياد العصر الحجرى القديم — أغلب الظن — أنه قد استحوذ على الشىء ذاته فى الصورة وظن أنه سيطر على الموضوع بعد الانتهاء من رسمه وكان يعتقد — أغلب الظن — أن الحيوان الحقيقى يعانى بالفعل من قتل الحيوان الذى تمثله الصورة . فالتمثيل التصويرى لم يكن بالنسبة الى ذهنه الا استباقا للنتيجة المطلوبة .

وكان من المحتم فى اعتقاد صياد العصر الحجرى القديم أن يقع الحادث الحقيقى فى أعقاب التمثيل السحرى له ، أو أن يكون متضمنا فيه بالفعل ، اذ أن الاثنين لا يفصل بينهما الا ذلك الوسيط غير الحقيقى الذى يتألف من مكان وزمان ، وعلى ذلك لم تكن وظيفة الفن — فى رأى أرنولد هاوزر — أن يكون بديلا رمزيا على الاطلاق ، وانما كانت هذه الوظيفة ، متعلقة بالفعل الحقيقى الهادف . ولم يكن الفكر هو الذى يقتل ، أو الايمان هو الذى يحقق المعجزة ، وانما كان الفعل الحقيقى ، أى التمثيل التصويرى ، أو التصويب على الحيوان فى الصورة ، هو الذى كان يقوم بالسحر » (١) .

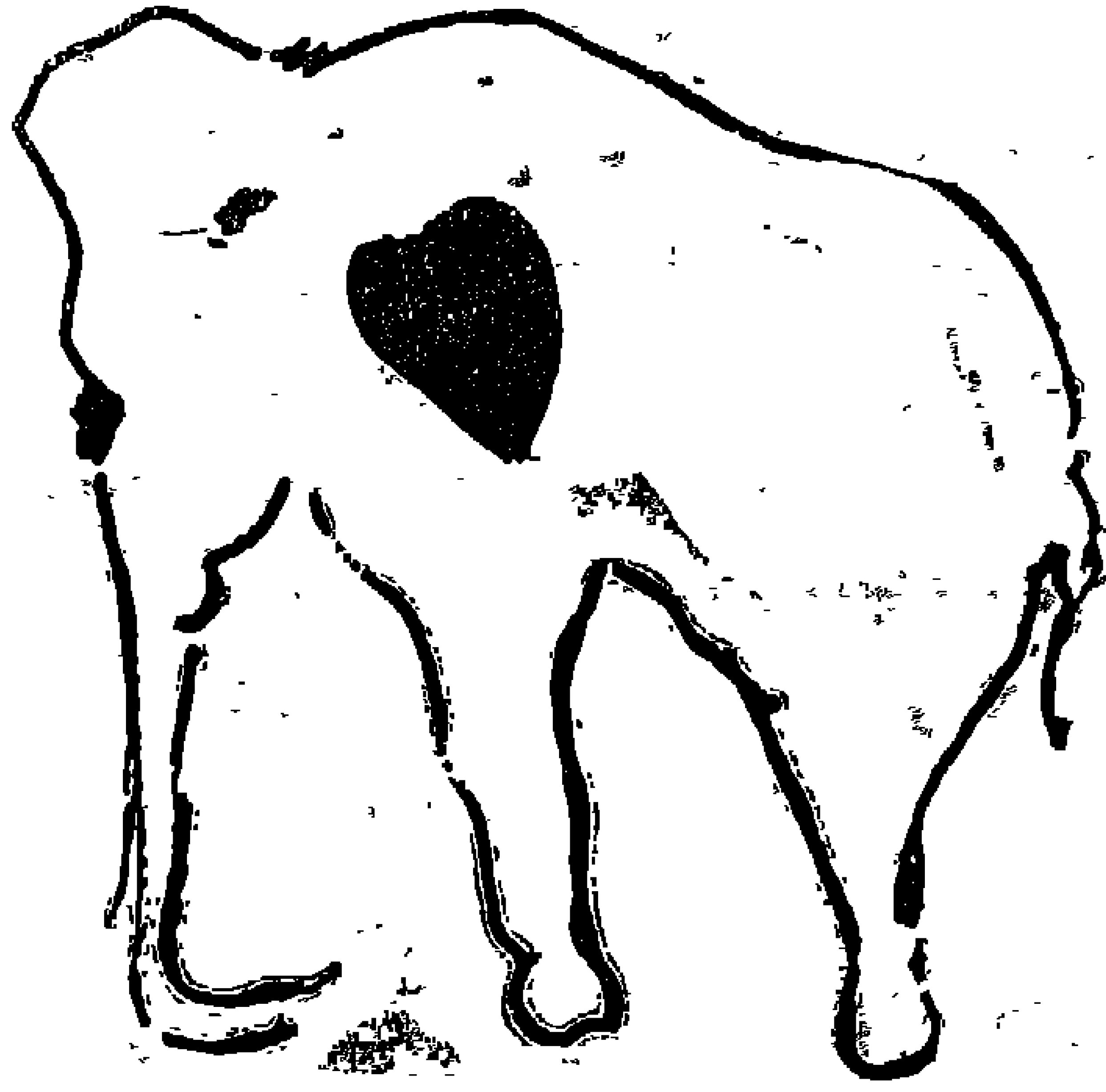
وقد نستدل على معرفة الصيادين الفنانين الأوائل للتشريح من رسمهم لأحد الفيلة فى كهف بندال Pindal بأسبانيا ، أظهروا فيه القلب فى موضعه الصحيح (شكل ٢٠) ونقشهم سهاما مسددة الى منطقة القلب فى ثور وحشى فى كهف Niaux فى جنوب فرنسا (شكل ٢١) .

ان فنان العصر الحجرى القديم عندما كان يصور حيوانا على صخرة ، كان ينتج — فىرأى ارنولد هاوزر — حيوانا حقيقيا . ذلك لأن عالم الخيال والصور ، ومجال الفن والمحاكاة المجردة ، لم يكن قد أصبح فى نظره ميدانا خاصا قائما بذاته ، مختلفا عن الواقع التجريبى ومنفصلا عنه . ولم يكن قد واجه المجالين المختلفين بعد ، وانما رأى فى أحدهما استمرارا مباشرا ، متجانسا للآخر وهو يتخذ

---

(١) ارنولد هاوزر : المرجع السابق ، ص ١٨ .

من الفن نفس الموقف الذى اتخذه ذلك الهندى الأحمر المنتمى الى اقليم « سيو Sioux » — يطلق هذا الاسم على منطقة داكوتا وعلى قبائل هندية حمراء كانت تعيش فى أواسط وشرق الولايات المتحدة — الذى قال عن باحث رآه يقوم باعداد رسوم : « اننى أعلم أن هذا الرجل قد وضع كثيرا من ثيراننا البرية فى كتابه • لقد كنت هناك عندما فعل ذلك ، ومنذ ذلك الحين لم تعد لدينا ثيران » (١) والواقع أن النظر الى مجال الفن هذا على انه استمرار مباشر للواقع المعتاد لم يختف أبدا إختفاء تاما ، على الرغم من أن النظرة التى أصبحت سائدة عن الفن فيما بعد هى أنه شىء يوجد مقابل الواقع •



(شكل ٢٠) احد الفيلة وقد ظهر رسم القلب بداخله فى موضعه الصحيح



(شكل ٢١) سهام مسددة الى منطقة القلب فى ثور وحشى

(١) ارنولد هاوزر : المرجع السابق ص١٨ و١٩ .

الواقع أن أى تفسير آخر لفن العصر الحجرى القـديم ، كالقول انه صورة زخرفية أو تعبيرية من صور الفن ، هو تفسير غير مقبول ، تكذبه سلسلة كاملة من الشواهد ـ أهمها أن التصاوير كثيرا ما تكون مختبئة فى أركان من الكهوف لا يمكن الوصول اليها ، ولا يتسرب اليها شعاع من الضوء ، أى فى موضـع يكون من المستحيل فيه أن تستخدم على أساس انهـا زخارف • كذلك فان مما يفند هـذه التفسيرات ، أن هذه التصاوير كانت توضع بعضها فوق بعض فى اللوحة الواحدة ، مما يؤدى الى ازالة أى تأثير زخرفى منـذ البداية • والأمر المؤكد هو أن المصـورين لم يكونوا مضطرين الى رسم صـورهم الواحدة فوق الأخرى ، اذ كان لديهم مكان فسيح ، وهـذا الوضع للصـور بعضها فوق بعض هو ذاته دليل على أن الصور لم تخلق بقصد امتـاع العين على الاطلاق ، وانما كانت تحقيقا لغرض أهم عناصره هو ضرورة وضع الصور فى كهوف معينة وفى أجزاء محددة من الكهوف ـ ومن الواضح أن هذه البقع المحددة كانت تعد ملائمة بوجه خاص للسحر • فليس من الممكن أن يكون الأمر متعلقا بغاية زخرفية أو ميل الى التعبير عن انفعال جمـالى ونقله الى الآخرين ما دامت الصـور كانت مختفية أكثر منها ظاهرة • وكما لاحظ البعض هناك دافعان مختلفان تستمد منهما الأعمال الفنية ، فبعضها ينتج لكى يوجد فحسب ، وبعضها ينتج لكى يرى (١) •

ولا شـك أن أقوى دليل على أن هـذا الفن كان يستهدف تأثيرا سحريا لا جماليا ، وذلك من حيث مقصده الواعى على الأقل ، هو أن الحيوانات كثيرا ما كانت تمثل فى هذه الصـور وقد اخترقتها الرماح أو السهام ، أو كانت تسدد اليها بالفعل مثل هذه الأسلحة بعد انتهـاء العمل ، ولا شك أن هذا كان قتلا للأنموذج يحل محل قتل الأصـل • والدليـل الأخير على أن الفن فى العصر الحجرى القـديم كان يرتبط بالأعمال السحرية هو أن العدد الأكبر من الصور البشرية المتنكرة على هيئة حيوانات كانت تؤدى رقصات سحرية محاكية (شـكل ٢٢) ، كما أن الربط بين التصوير فى العصر الحجرى القديم وبين السحر هو خير وسيلة لتفسير النزعة الواقعية فى هذا الفن ، ذلك لأن التصـوير الذى يرقى الى خلق نظير للانموذج أى بديلا له ، لا مجرد شىء يشير

---

(١) المرجع السـابق ص ١٩ ، ٢٠ •

انيه أو يحـاكيه أو يشبهه — لا يمكن الا أن يكون ذا نزعة واقعية . ولقد كان المقصــود من الحيوان الذى يراد بعث الحياة فيه بالسحر ، هو أن يبدو نظيرا للحيوان الممثل فى التصـوير — وهـذا ما لم يكن من الممكن حدوثه الا اذا كانت النسخة مطابقة للأصـل . والواقع أن الغرض السحرى لهـذا الفن هو بعينه الذى أرغمـه على أن يكون ذا نزعة واقعية . فالصورة التى لم تكن تشبه موضوعها فى شىء لم تكن رديئة فحسب ، بل لم يكن لها معنى ولا جدوى .

ويفترض المتخصصون أن العصر السحرى ؟ أى أول عصر لدينا فيه شـواهد على وجود أعمال فنية ، قـد سبقته مرحلة قبل سـحرية ، ذلك لأن عصر السحر المكتمل النمو ، بما فيه من طقوس مجهولة لنـا تبلور بالفعـل فى صيغ محـدودة ، مهد له عصر من التجريب البحت ولما أثبت فاعليته فى النشـاط العملى وضـع فى اطار محـدد (١) .



(شكل ٢٢) رسم آدمى متنكر فى صورة أجزاء من حيوانات مختلفة

---

(١) المرجع السـابق : ص ٢١ .

كان خالقو رسوم الحيوانات فى العصر الحجرى القديم ، فى الغالب صيادين « محترفين » ، وهو استنتاج يكاد يصل الى مرتبة اليقين . نظرا الى ما نلمسه لديهم من معرفة دقيقة بالحيوانات . ان الأسلوب الفنى المرهف المحكم للصور التى رسمها هؤلاء الفنانون تؤكد أنهم محترفون مدربون وليسوا هواة بل أن العثور على « مسودات » و « تخطيطات » و « رسوم تلاميذ ؟ » مصححة الى جانب الصور الأخرى الباقية قد يؤدى الى الاعتقاد باحتمال وجود نشاط تعليمى منظم فى ذلك العصر ، له مدارسه ومعلموه واتجاهاته وتقاليده المحلية . فهل معنى هذا أن الفنان الساحر كان أول مثل للتخصص وتقسيم العمل (١) .

وظيفة الكهوف ذات الرسوم :

لم يسكن الانسان القديم داخل هذه الكهوف — كما يعتقد أغلب المتخصصين — فلم يوجد فى أى كهف أى آثار تدل على معيشة الانسان داخل هذه الكهوف . لقد عاش الانسان القديم فى مآوى صخرية ، ولكنه لم يسكن أبدا داخل هذه الكهوف التى تحمل جدرانها وسقوفها مناظر ونقوش قام الانسان الساحر برسمها ونحتها . لا شك أنه وجد فى مداخل بعض هذه الكهوف بقايا تدل على سكن الانسان هناك ولكنها قد لا تنتمى الى نفس الفترة التى ترجع اليها صور ونقوش الكهف ، فالكهوف ذات الرسوم والصور هى فى — رأى هربرت كون H. Kühn — أماكن مقدسة وتمثل المعبد الأول لهذا الانسان (٢) .

الرسوم الآدمية فى الكهوف :

لقد أوضحت صور الكهوف قلة الصور الآدمية وعدم اتقانها وبعدها عن الواقع وكثرة الصور الحيوانية واتقانها ومطابقتها للواقع . ولعل السبب فى ذلك قد يرجع الى أن الانسان لم يكن يرجى من ورائه نفع

---

(١) المرجع السابق ص ٣٣ .

(٢) H. Kühn, Vorgeschichte der Menschheit, Köln 1962, I.S. 68.

مادى بعكس الحيوان الذى كان يأمل فى صيده والاستفادة منه ، وعلى الرغم من أن صور الكهوف تعد بالآلاف ، الا أنه من الملاحظ عدم وجود مناظر تمثل قتل الانسان لأخيه الانسان ، أو مناظر حروب أو مناظر تمثل الشياطين والمردة أو مناظر مخيفة • فهل معنى هذا أن انسان هذا العصر كان سعيدا فى معيشته ؟

تم الكشف عن مئتين منظرا بالتقريب تمثل الانسان ، سواء فى النحت أو النقش أو التصوير (تزيد صور الحيوانات عن ٤٠٠٠ منظرا) ، بعضها يمثله كساحر لابسا قناع حيوان ومرتديا جلد حيوان آخر والبعض الآخر يمثله كما ولدته أمه ، ومن أشهر أمثلة العصر المجدلينى المتوسط التى تمثل الانسان الساحر ذلك المنظر الموجود فى كهف الأخوة الثلاثة Trois Frères فى منطقة اريج Ariège بجنوب فرنسا وهو حفر ملون باللون الأسود وطوله ٧٥ سم (شكل ٢٢) ويمثل انسانا متنكرا فى صورة مجموعة من الحيوانات ، أوضحها الأيل • وكان يمثل — أغلب الظن — الانسان الساحر الذى كان يقوم برقصة سحرية (أو طقس سحرى) • ويلاحظ أن الوجه متجه الى الناظر وهى حالة نادرة أن يصور الانسان من الامام فى هذه الفترة وليس من الجانب (بروفيل) كما هو متبع فى أغلب الرسوم • وقد اهتم الفنان هنا بتفاصيل الوجه والرأس والأطراف • ويحتمل أن ظهور الانسان متنكرا فى صورة حيوانية قد يساعده فى صيد فريسته بسهولة •

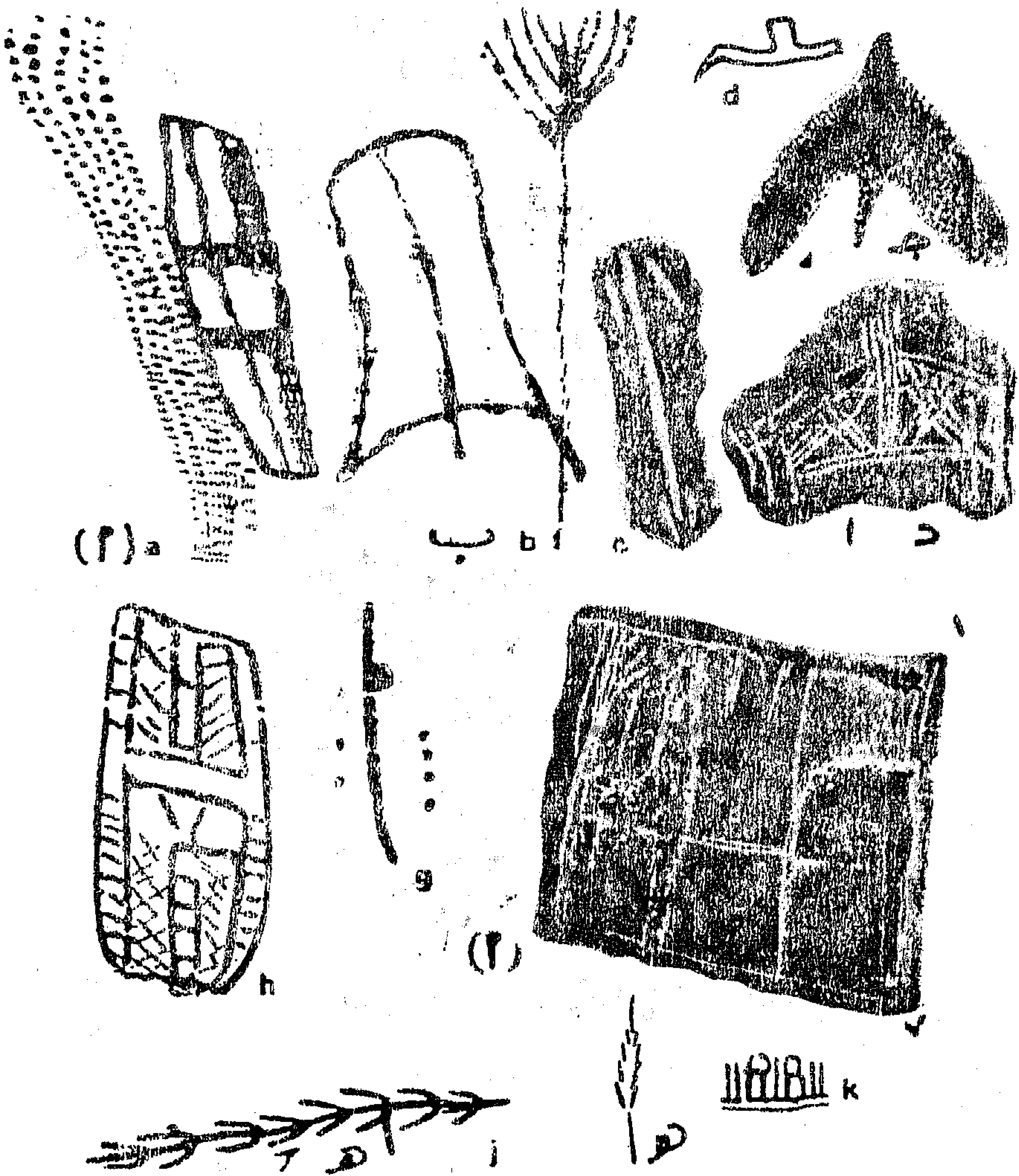
العلامات الغامضة :

وجد على جدران بعض الكهوف علامات غامضة ، لم نستطع حتى الآن تفسيرها أو الهدف منها ، فهى تختلف اختلافا جوهريا عن الصور الطبيعة التى تميز بها العصر الحجرى القديم الأعلى وقد اختلف العلماء فى تفسيرها ، فأطلقوا عليها أسماء مختلفة قد تتلاءم مع الشكل الذى قد تمثله مثل Claviforms, Tectiforms, Aviforms, Penniforms, Scutiforms وهذه الأسماء مشتقة من اصطلاحات لها صلة بالعصى ، والكهوف والطيور ، والريش ، والدروع •

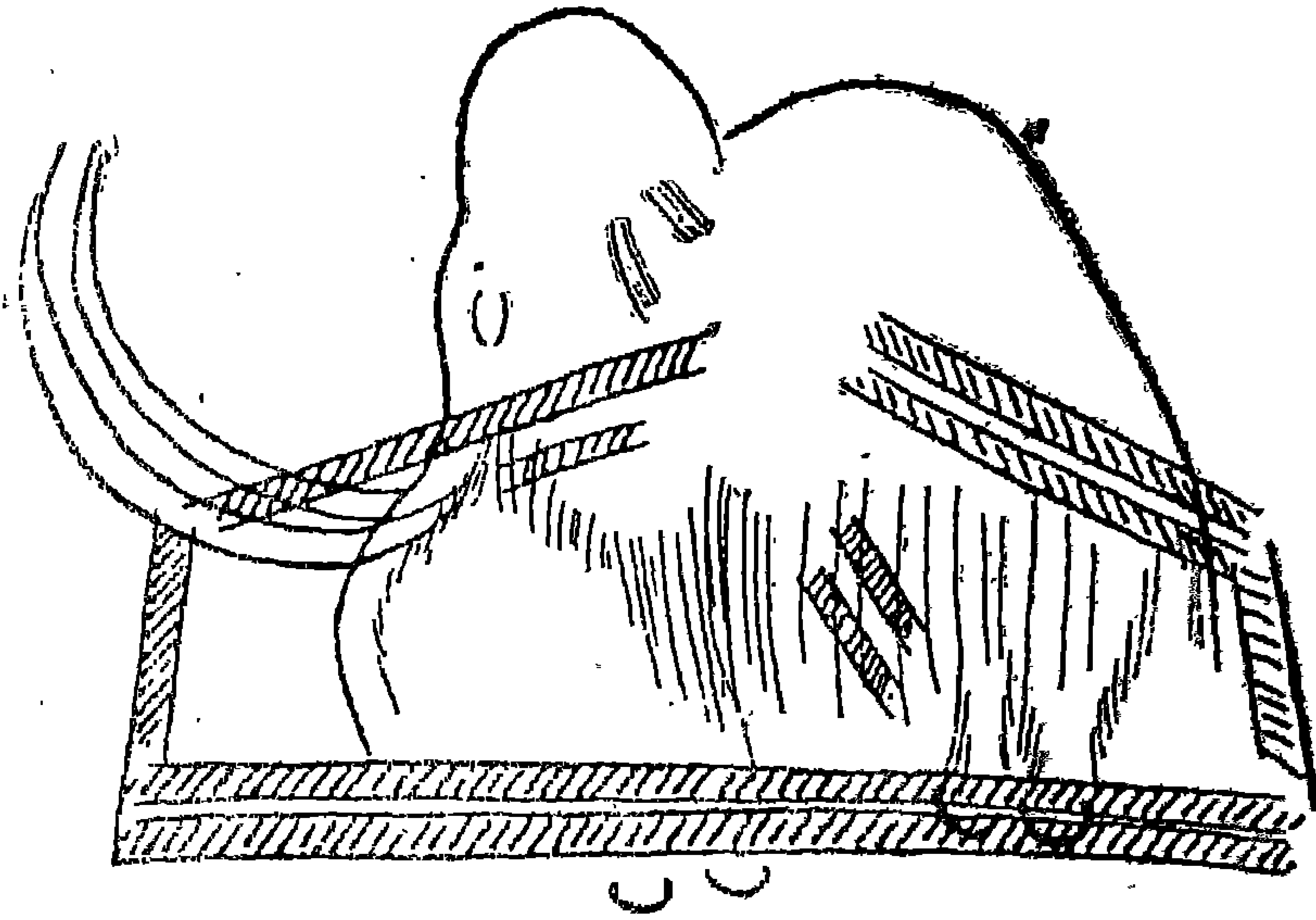
---

(١) Peter J. Ucko and Andrée Rosenfeld, op. cit., p. 100 f.

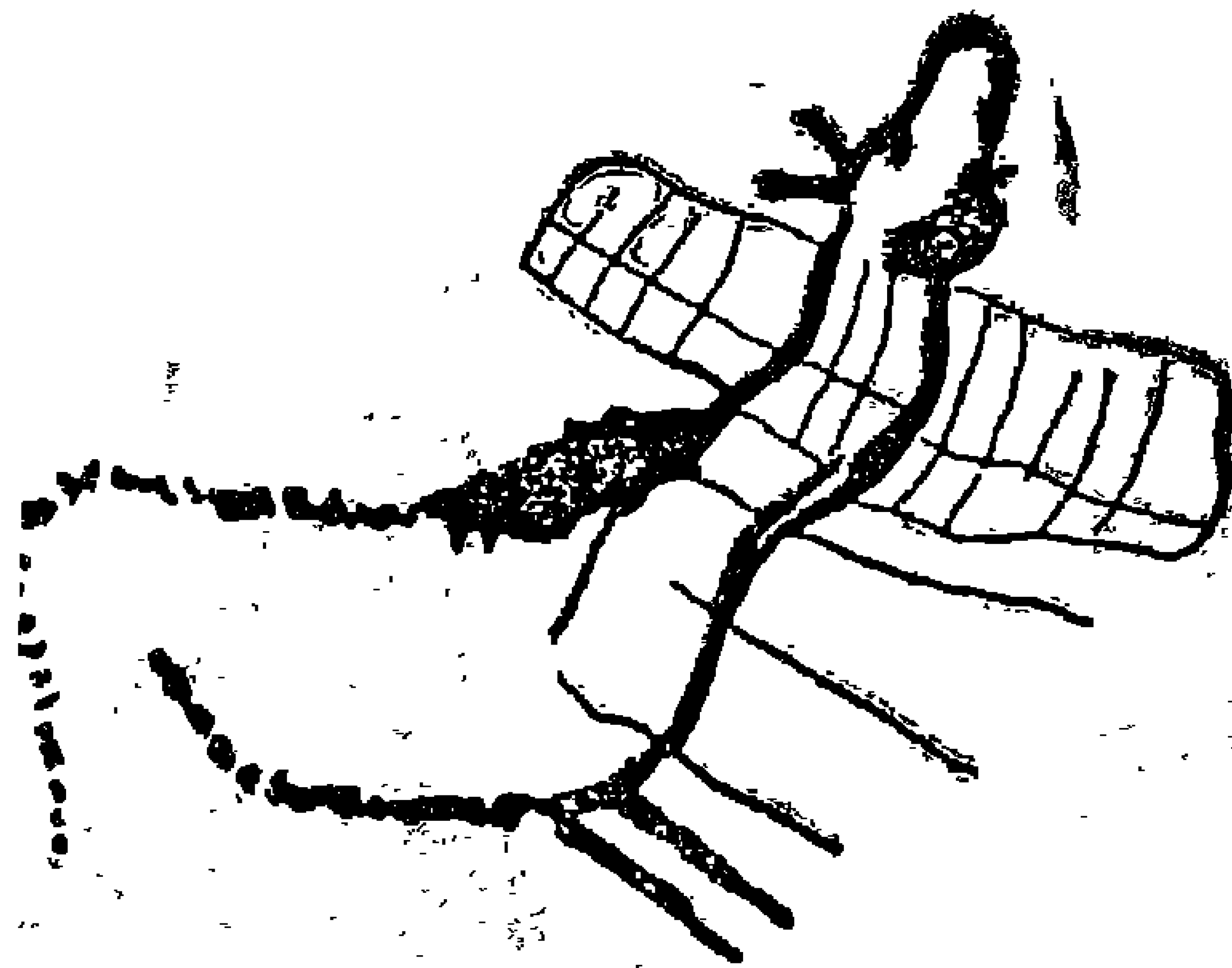
والأسماء السابقة قد تشير الى ما قد يفهم من هذه العلامات • فمثلا منها ما صور على شكل مجموعة من النقط والخطوط ، منها المربعات والمستطيلات (شكل ٢٣ أ) ومنها ما شكل على هيئة جرس أو على شكل ريشة (شكل ٢٣ ب) ومنها ما هو على شكل الخطاف مثل (شكل ٢٣ جـ) ، ومنها ما هو على شكل كوخ (شكل ٢٣ د) ومنها ما قد يرمز لبعض النباتات مثل (شكل ٢٣ هـ) ، ومنها ما قد يصور فخا لصيد الحيوانات (شكل ٢٤ ، ٢٥) •



(شكل ٢٣) لرموز غامضة



(شكل ٢٤) فخ لصيد ماموث



(شكل ٢٥) فخ لصيد ايل

واختلف العلماء فى تفسير هــذه العلامات الغامضة والهدف منها ، فالبعض يرى فيها صورا لأكواخ ، والبعض الآخر رأى فيها مســاكن الروح ؟ (هل عرف الانسان الأول الروح منذ أكثر من ١٧٠٠٠ بالتقريب ؟) ومنهم من اعتبرها فخــاخا لصيد الحيوانات ومنهم من اعتبرها تميمــة سحرية قد تساعد صاحبها فى صيد فريسته . والســؤال الآن . ماذا قصد الانسان القديم برسمه هذه العلامات الغــامضة ؟ ســؤال حائر بين العلمــاء !

الألوان :

استخدم انسان العصر الحجرى القديم الأعلى مساحيق ذات ألوان مختلفة منها الأحمر والأصفر والأبيض والأسود ؛ وغالبا ما كانت تضاف الى سائل دهنى مذيب ، وقد تم العثور على أوانى بها بقايا هذه الألوان ويحتمل أن هــذا الانســان بدأ يرسم — أغلب الظن — بغمس أصبعه فى اللون ؛ ثم استخدم طرف أنامــله فى رسم الخــطوط على الحجر ، ويحتمل أنه استخدم الريش بعد غمسه فى اللون بعد ذلك . وتدل صور الكهوف أن هــذا الانســان قد عرف طريقة الرش المعروفة حديثــا . فقد كان ينثر الشحم على الجدار المراد الرسم عليه ، ثم ينفث — بواسطة قطعة مفرغة من الغــاب — بودرة اللون عليه فيلتصق اللون بالشحم . وقد قام الفنان برسم هذه اللوحات الرائعة داخل الكهوف المظلمة على ضوء المصابيح الخافت التى صنعها من الحجر (١) . وكان يملأها بالدهن الحيوانى وبه فتيل من مصران الحيــوان .

---

(١) تم اكتشاف عدد ٢٠ مصباحا من الحجر أنظر
H. Kühn. op. cit., p. 57

الفصل الرابع

التصوير فى المآوى الصخرية

فى العصر الحجرى الوسيط

يعد التصوير فى المآوى الصخرية فى شرق أسبانيا من أهم الأعمال الفنية التى نفذها الانسان فى العصر الحجرى الوسيط (بين الأعوام ١٠٠٠٠ و ٦٠٠٠ قبل الميلاد) وقد وجدت هذه الصور فوق الصخور المكشوفة فى العراء أو فى مآوى غير عميقة فى منطقة التلال والجبال الممتدة فى شرق أسبانيا فى المنطقة الساحلية من اقليم Lérida فى الشمال الى اقليم Murcia فى الجنوب . لم تصور صور المآوى الصخرية فى مناطق بعيدة عن عين المشاهد - مثل مناظر الكهوف - بل صورت فى مآوى صخرية وتحت الصخور المعلقة ، وفى الدخلات الطبيعية الموجودة فى الصخر فى أماكن يستطيع الانسان الوصول اليها .

قصة الاكتشاف :

كانت صور المآوى الصخرية معروفة بالنسبة لسكان المناطق التى صور فيها انسان العصر الحجرى الوسيط هذه الصور ، الا أنها لم تجذب العلماء الا ابتداء من عام ١٩٠٣ عندما قام أحد المصورين ويدعى J. Cabré Aguilo بتصوير مجموعة من الفريسكو فى منطقة بالقرب من Calapatà فى اقليم Teruel تتكون من ثلاث أيائل وثور برى ملونة باللون الأحمر . ولكن المصور لم يعرف القيمة التاريخية لهذه الصور ولا مكانتها الفنية الا بعد أربع سنوات من تصويرها ، عندما سمع عن فن انسان الكهوف فى شمال أسبانيا . وفى عام ١٩٠٧ وصلت أنباء هذه الصور الى الأنبا بروى فأهتم بها وقام بدراستها . ومنذ ذلك الحين بدأت صور المآوى الصخرية تجذب العلماء والمتخصصين

فى تاريخ فن الانسان القديم ، فبدأوا يدرسونها ويبحثون عنها • وفى عام ١٩٠٩ ذهب الأنبا بروى Abbé, H. Breuil الى منطقة Calapata لشاهدة الصور على الطبيعة ومنها الى منطقة Cogul حيث درس الصور التى هناك • بعد ذلك تم الكشف عن مجموعة من المآوى الصخرية فى مناطق مختلفة منها Alpera فى عام ١٩١٠ و Minateda فى عام ١٩١٤ و Morella La Vella عام ١٩١٧ وفى نفس العام أيضا تم اكتشاف المآوى الصخرى فى Valltorta ، وفى عام ١٩٣٥ كشف عن Gasulla وعام ١٩٤٠ كشف عن Dos Aguas وفى عام ١٩٤٧ كشف عن EL Mortero وفى عام ١٩٤٩ كشف عن Polvorin وأخيرا كشف عام ١٩٥٣ عن المآوى الصخرية فى منطقة Abrigo del Arquero ولا يزال البحث مستمرا حتى الآن (١) •

التكنيك :

أغلب مناظر المآوى الصخرية فى شرق أسبانيا رسوم ملونة وأقلها رسوم محفورة • أغلب الصور ملونة بلون واحد وأقلها ملون بأكثر من لون • الألوان المستخدمة هنا لا تزيد عن الأحمر بدرجاته المختلفة (من أحمر فاتح الى أحمر قاتم أو بنى قاتم) واللون الأسود وأثبتت الأبحاث أن هذه الألوان كانت تذاب فى سائل ما ثم تستخدم بعد ذلك •

ويتضح من (شكل ٢٦) أن الفنان فى هذه الفترة كان يبدأ بتحديد الرسم الخارجى للجزء الذى يريد رسمه ، فمثلا فى هذا الشكل نرى بوضوح بداية العمل فى رسم صياد (؟) ، فبدأ برسم الخطوط الخارجية لرجل واحدة فقط ، ثم بدأ بملأها باللون الأحمر الداكن (من منطقة Barranco de Valltorta فى اقليم كاستلون) • وأحيانا كما فى (شكل ٢٧) الذى يمثل صياد من منطقة Tormon ، يلاحظ أنه بدلا

---

(١) H. Kühn, op. cit., S. 126

من ملأ صدر الصياد بلون واحد ، زخرفه بمجموعة من الخطوط العرضية باللون الأحمر . وهناك أيضا رسوم قليلة محفورة وذلك لشدة صلابة الصخور فى هـذه المنطقـة .

ان الحفاظ على صور المآوى الصخرية فى شرق أسبانيا يمثل مشكلة حقيقية لأن هذه الصور معرض أغلبها لأشعة الشمس ، الا أن بقاؤها ـ رغم أن بعضها فى حالة سـيئة ـ لفترة تزيد عن ٨٠٠٠ عام ـ يستحق البحث والدراسة . وقد يرجع ذلك الى جفاف هـذه المناطق التى بها المآوى الصخرية وبعدها عن الرطوبة ، مما ساعد على حمايتها والحفاظ عليهـا الى حـد ما .



(شكل ٢٦) بداية العمل فى رسم صياد

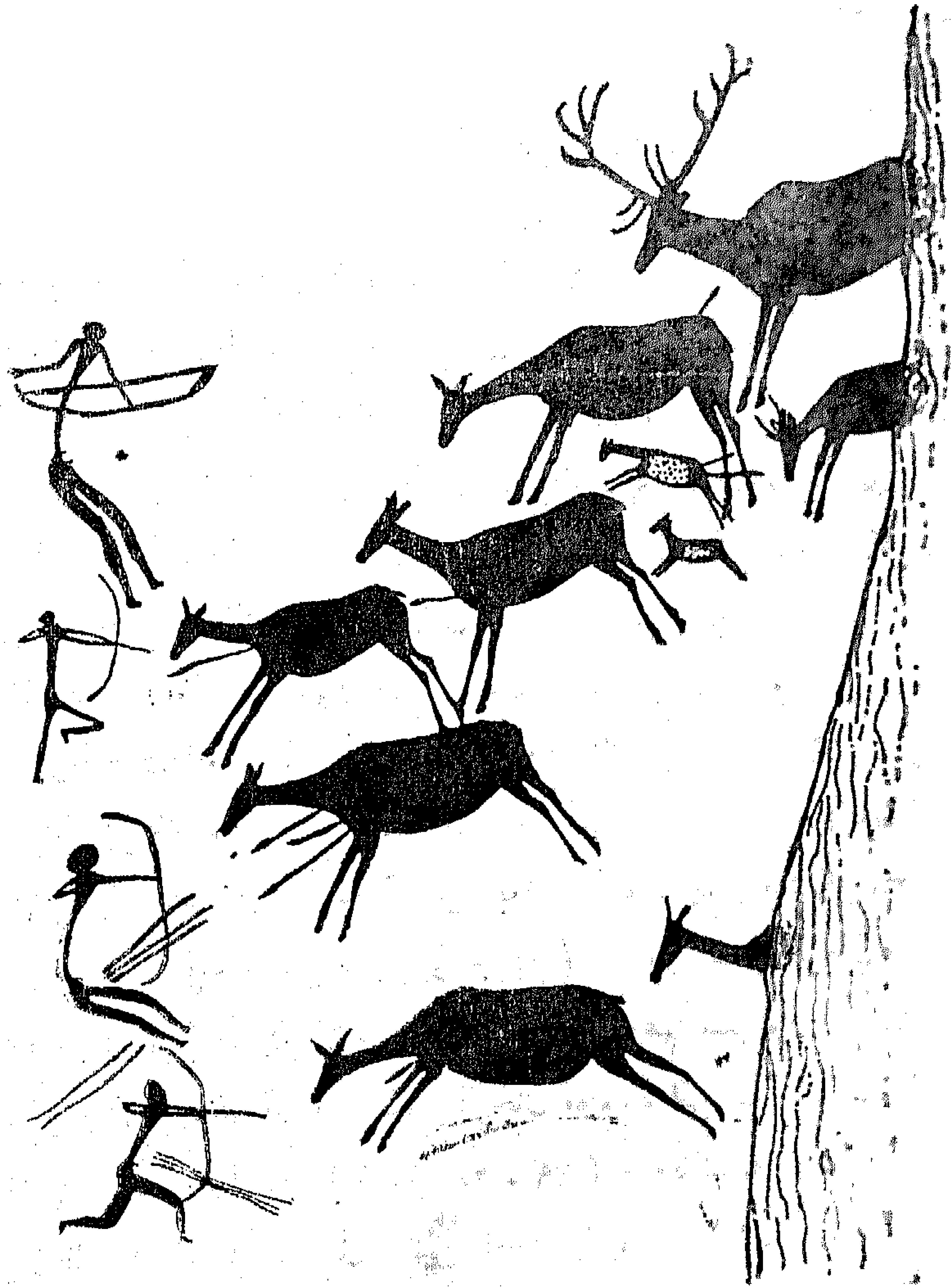


شكل ٢٧) صـياد ، زخرف صـدره بمجموعة من الخطوط العرضـية

الأسـلوب :

ان أغلب مناظر المآوى الصخرية فى شرق أسبانيا صغيرة الحجم فمنظر الفرد لا يزيد عن ٢٠ سم ، وبجانب المنـاظر الفردية لحيوانات الصيد توجد أيضا صـور تمثل مجموعات من هـذه الحيوانات • كما تتميز مناظر المآوى الصخرية بتكوين قصـة كاملة تشمل صـورا للرجال وللحيوانات • وقد يكون هذا هو الاختلاف الوحيد بين مناظر الكهوف ومناظر المآوى الصخرية حيث يلعب هنـا الانسـان والحيوان الدور الرئيسى ؛ وليس الحيـوان فقط كما فى صـور الكهوف • كما تتميز صور الحيوانات فى المآوى الصخرية بالحيوية رغم صغر حجمها ولكن الفنان استطاع أن يشكلها فى مجموعات فبدت لوحة جميلة (شكل ٢٨) ويختلف الأمر بالنسبة لأشـكال الرجال ، فهى كثيرة التحوير ، مهملة التفاصيل وغالبا ما تكون طويلة القامة (شكل ٢٩) • على أن وجود صور انسان العصر الوسيط فى المـآوى الصخرية بهذا الانتشـار ألقى مزيدا من الضوء على حياته وتجاربه وأنشطته بل وقدره (أنظر شكل ٣١ يمثل صيادا على وشك السقوط بعد اصابته بسهم و (شكل ٣٨) يمثل صيادا يهرب مسرعا من ثور برى جريح) • صور الفنان الرجال فى هـذا العصر وهم يحملون الأقواس والسـهام ، وهم مسرعون أو يجرون أو يهاجمون ، ورغم أن أشـكال الرجال محورة الى حد كبير ، الا أنهـا تتميز بحيوية واضحة (شكل ٢٨ ، ٢٩) • وبالنسبة للأشكال الأنثوية يلاحظ أن الفنان بالغ فى تمثيل العجز والفخذين (شكل ٣٠) ربما قد يشير هذا الى نمط الجمال السائد فى ذلك الوقت أو قد يشير الى رقى قد تسـاعد المرأة على كثرة الانجـاب •

وقد قسم P. Wernert الأشـكال الآدمية الى أربـع مجموعات (أو أنماط أو أجناس) • المجموعة الأولى وتمثل النمط أو النوع الأول وأطلق عليها Alpera type ويتميز بنسبة المقبولة وتقاربه من الشـكل الطبيعى • مثال ذلك (شكل ٣٢) وهو صورة لهذا النوع وقد لون باللون



(شكل ٢٨) صيادون يهاجمون قطيع من ايائل



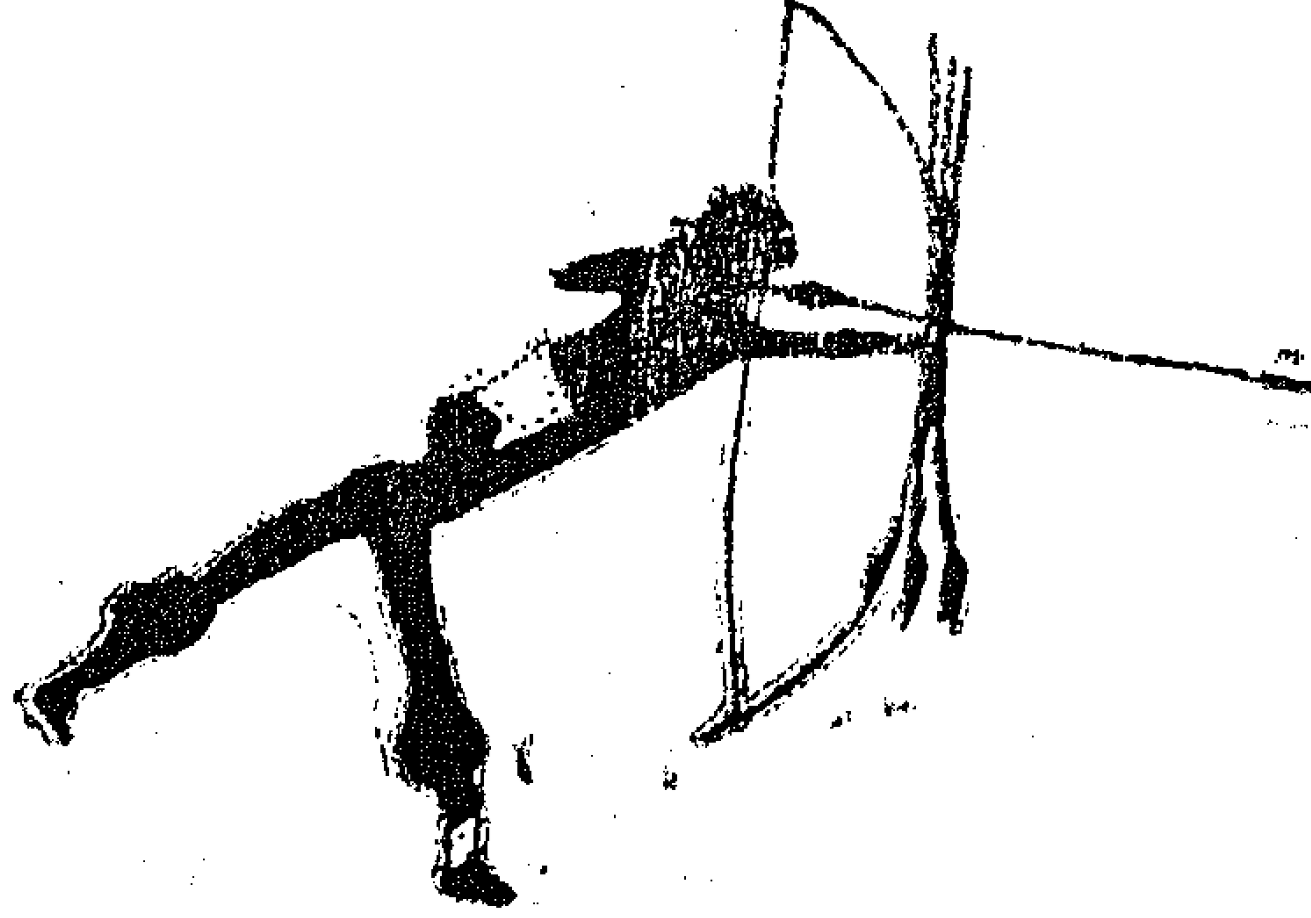
(شكل ٢٩) أشكال محورة لرجال



(شكل ٣٠) أشكال أنثوية ، بالغ الفنان فى تمثيل العجز والفخذين



(شكل ٣١) صياد على وشك السقوط بعد اصابته بسهم



(شكل ٣٢) النمط الأول لشكل الانســـان

الأحمر الداكن من Cueva Saltadord بكســتلون • النمط الثـــانى وأطلق عليه Cestosomatic type ويتميز بطول القامة بشكل مبـــالغ فيه ورأس مستديرة وصدر على شكل المثلث وسيقان غليظة • مثـــال ذلك (شكل ٣٣) وهو يمثل صياد باللون الأسود من Gueva del Civil بكســـتلون • والنمط الثـــالث وأطـــلق عليـــه pachypodous type ويتميز بقامة قصيرة نسبيا ورأس كبير فى وضع جانبى (بروفيل) وجزع رشيق وسيقان غليظة • مثال ذلك (شكل ٣٤) يمثل صياد ملون باللون الأحمر القاتم من Cueva de los Caballos بكستلون • النمط الرابع والأخير وأطلق عليه nematomorphous type ويمثل الرجل فى صورة محورة جـــدا ، لا تزيد عن مجموعة من الخطوط المستقيمة والمنحنيـــة ورأس مستديرة وجزع على شكل المثلث • مثـــال ذلك (شـكل ٣٥) يمثل صيادا بلون أحمر فاتح من Cueva de los Caballos بكستلون (١) •

---

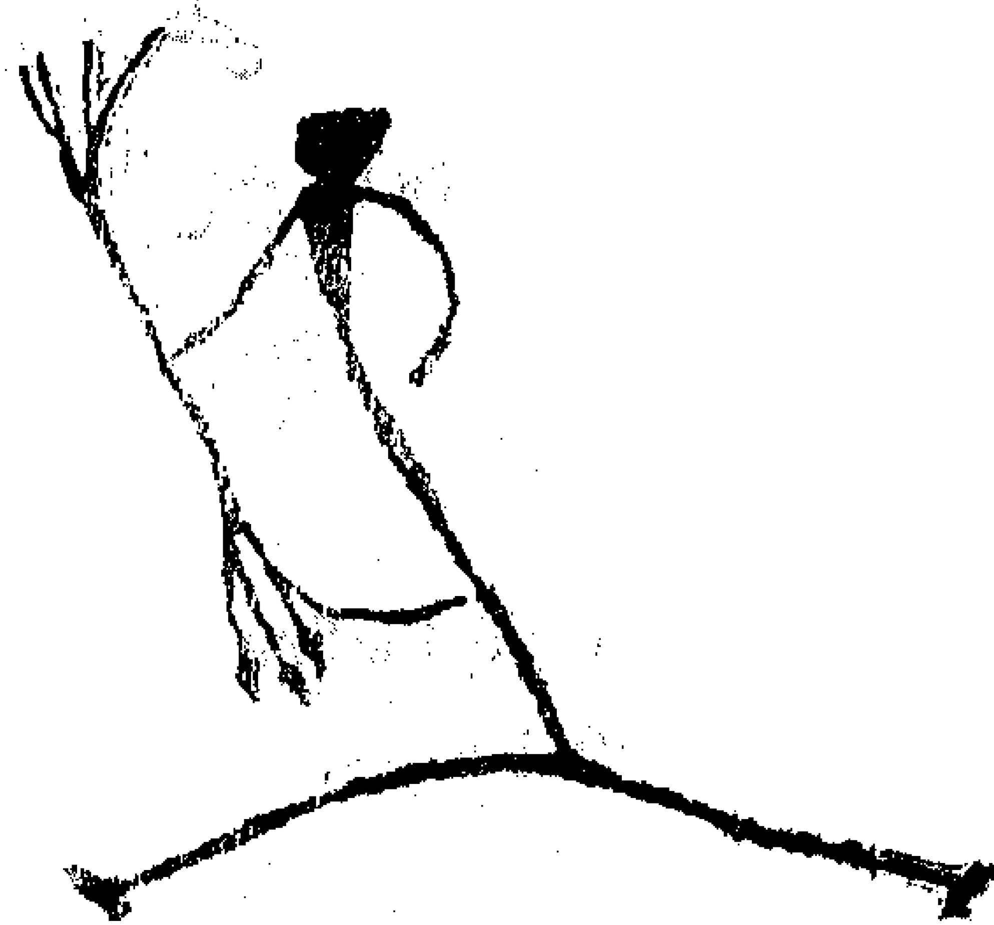
(١) أنظر H. G. Bandi, The Rock Art of the Spanish Levant, in Art of the World, New york, 1961 p. 73.



(شكل ٣٣) النمط الثانى لشكل الانسان



(شكل ٣٤) النمط الثالث لشكل الانسان



(شكل ٣٥) النمط الرابع لشكل الانسان

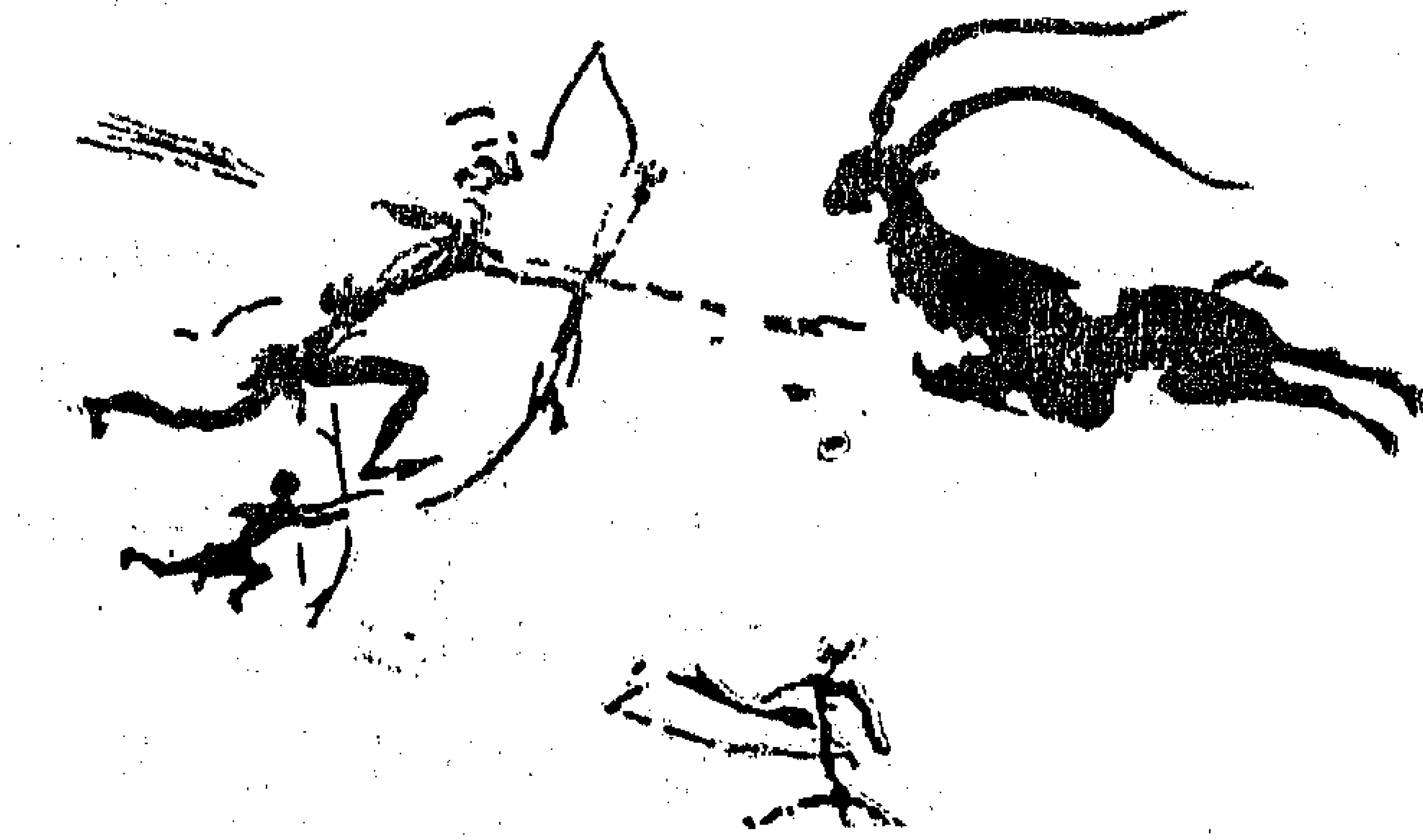
والسؤال الآن هل هذه الأنماط الأربعة تمثل تطورا ، كل منها تطور عن الآخر أو أن كل نوع قائم بذاته أو أن هــذه الأنماط الأربعة تمثل أجناســا بشرية مختلفة ؟

حــديث الصــور :

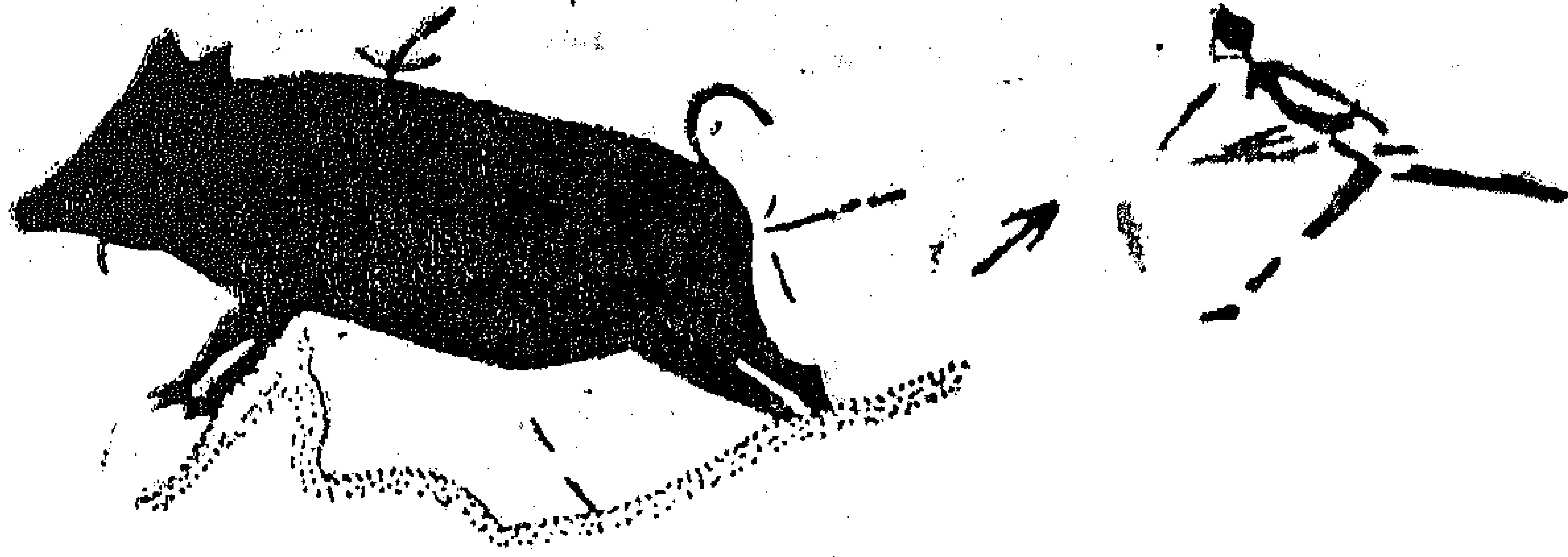
تتحدث صور المآوى الصخرية فى شرق أسبانيا عن موضوع أساسى هو صــيد الحيوانات • فأغلب الصــور تمثل الصــيادين وهم يجرون بأقواسهم وسهامهم وراء حيوانات الصيد التى تحاول الهروب من سهامهم •

ومن أجمل منــاظر الصيد (شكل ٣٦) لمــا فيه من حيوية وحركة حيث صور الفنان باللون الفاتح صيادين يحاولان اصابة وعل (أو ماعز برى) وصياد ثالث يتــابعهما من Cueva Remigia بكستلون • وعلى الرغم من الجمال الواضح فى حركة الوعل وحيويته وتطــابقه للواقع الى حد ما ، يبدو التحوير فى تصوير الصيادين • كذلك (شكل ٣٧) الذى يبدو فيه الصياد فى محــاولة لصيد خنزير برى ويتضح التحوير فى شكل الصياد ، أم الخنزير فيتميز بالحركة ومطابقته للواقــع •

ولا شــك أنه كان لصيد هــذه الحيوانات خطورتها مثــال ذلك (شكل ٣٨) ويمثل صيادا يهرب جاريا أمام ثور برى جريح •



(شكل ٢٦) صيادان يحاولان اصابة وعل



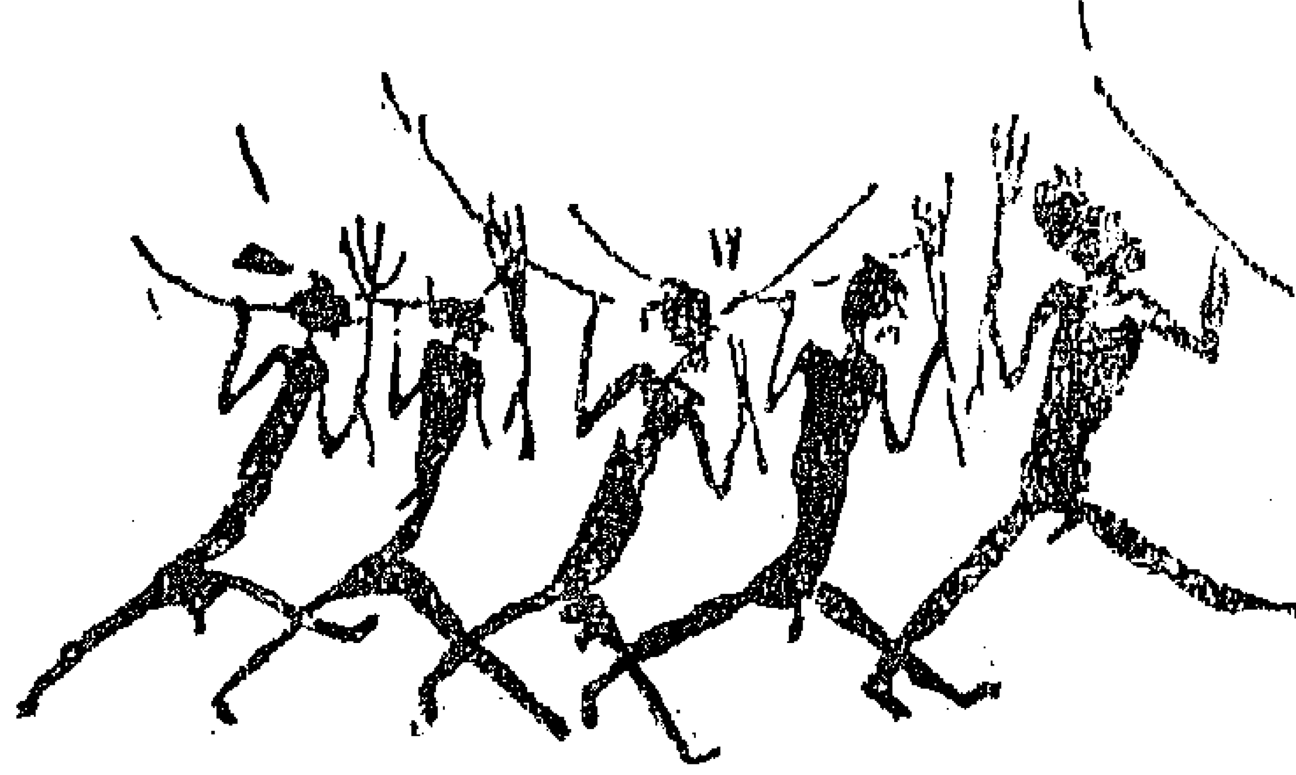
(شكل ٣٧) صياد فى محاولة لصيد خنزير برى



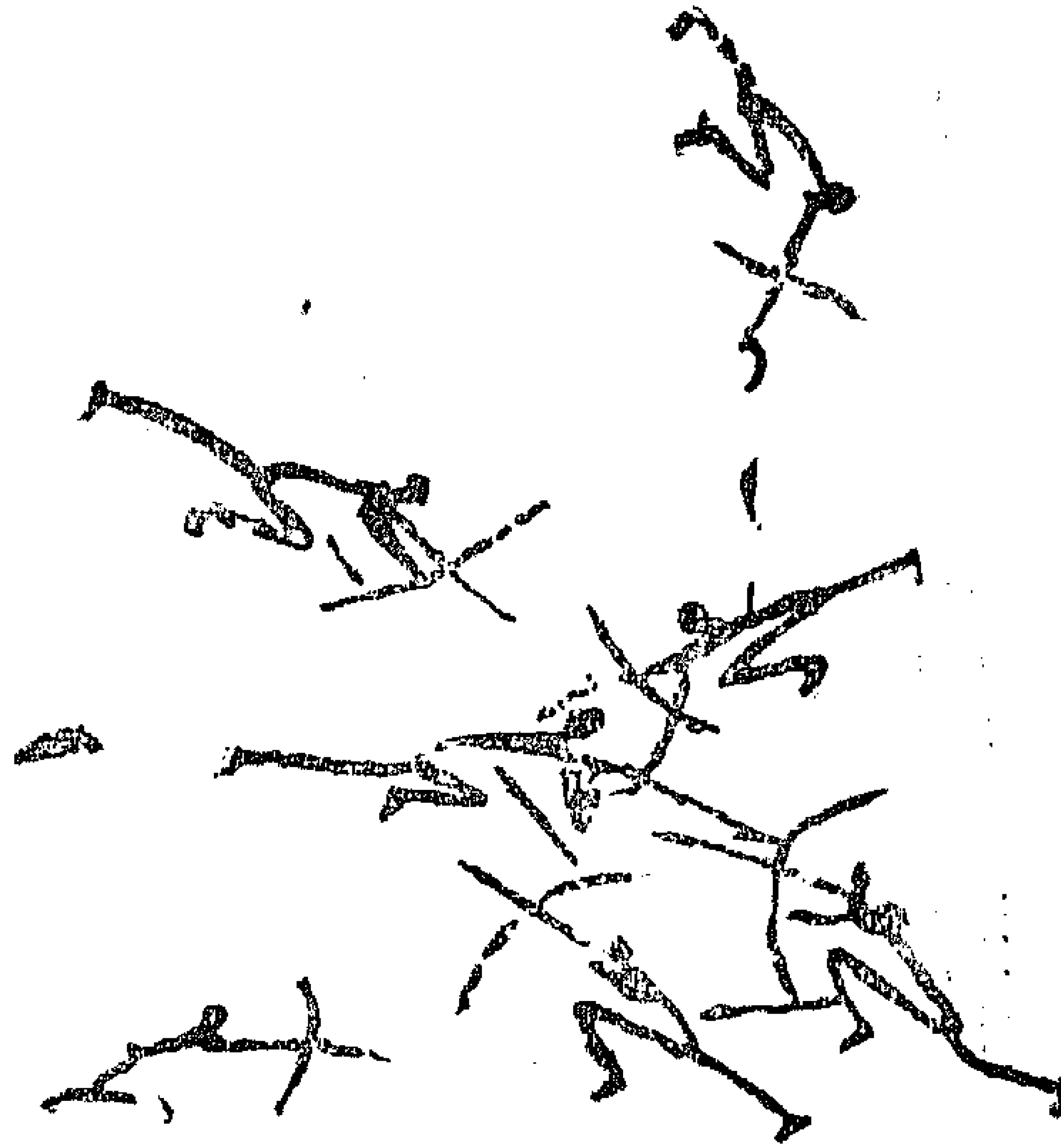
(شكل ٣٨) صياد يهرب من ثور برى جريح

ومن أجمل المناظر أيضا مجموعة تتكون من خمسة محـاربين (أو راقصين) فى صف واحد ، صور الواحد منهم يلى الآخر وقد أمسـك كل منهم بقوسه وسهامه والمنظر ملون باللون الأسود فى Cingle de la Mola بكستلون (شكل ٣٩) وكذلك مجموعة المقاتلين الذين يقاتلون بعضهم بعضـا (شـكل ٤٠) وقد لونهم الفنـان باللون الأحمر الداكن من Morella la Vella بكستلون .

وهنـاك منظر فريد يجب الاشـارة اليه ، وهو المنظر الموجود فى Cuevas de la Arana فى اقليم Valencia بحجم ٧٠ سم وفيه تتسلق امرأتان الحبـال للوصـول الى فجـوة فى صـخر الجبـل يتجمـع فيها النحل البرى . وتحمل احدهما اناء (أو سـلة) فى يدها لتجمع فيه العسـل ، وتحمل الأخرى الاناء (أو السـلة) على ظهرها . وقد تطـاير النحل حول المرأة التى وصلت الى بيت النحل . (شكل ٤١) ولاحظ الثور الموجود بالجزء الأسفل من الصـورة .



(شكل ٣٩)
مجموعة من المحاربين



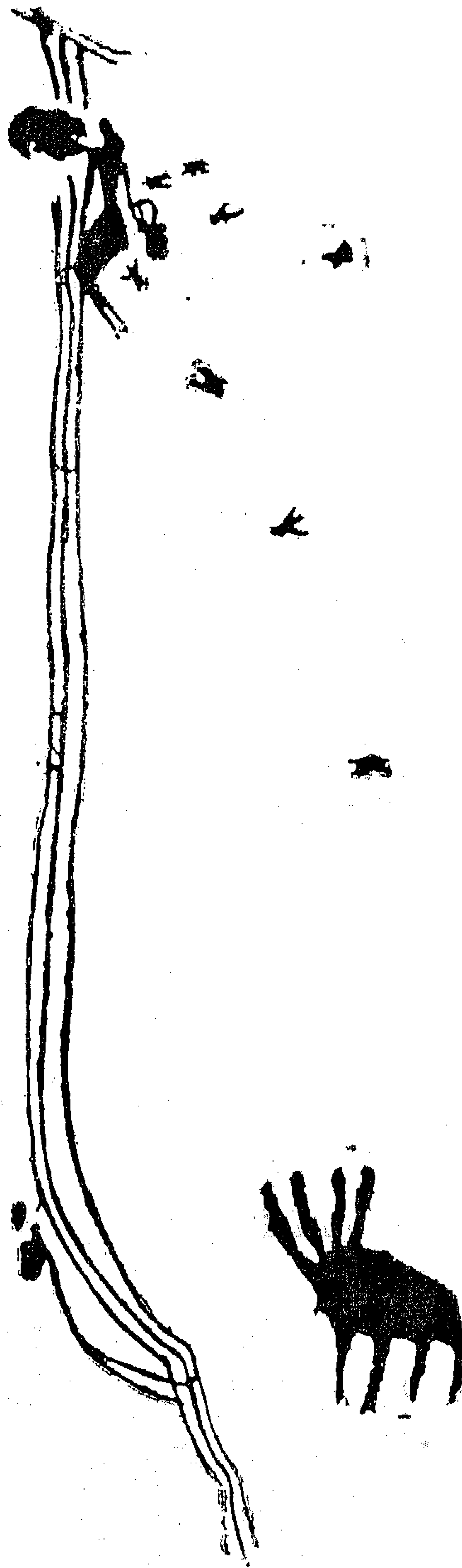
(شكل ٤٠)
مجموعة من المحاربين

الهـدف من التصـوير :

يعتقد هانز جورج باندى H. G. Bandi أن هذه الصور تمثل قصصا مصورة وانها قد تشير الى حوادث معينة تمت فى هذه الفترة التى نفذت فيها أو بعدها بقليل وأن من الخطأ الجسيم أن تعد هذه الصور سحرية أو لها صلة بالسحر وهو يرى أنه من الصعب الوصول الى المغزى الحقيقى لهذه الصـور (١) .

---

(١) انظر G. H. Bandi, op. Cit., p. 81



(شكل ٤١)

يمثل تسلق امرأتان الحبال للوصول الى فجوة فى صخرة لجبل يتجمع فيها العسل ، وقد تطاير النحل من حول المرأة التى وصلت الى مكان العسل .

أما هربرت كون H. Kühn فيرى أن صــور المآوى الصخرية لهــا قدسية معينة بالنسبة لانسان العصر الحجرى الوسيط وانه تم رسمها فى أماكن مقدسة (١) بالنســبة له والدليــل على ذلك أنه ــ أحيــانا ــ ما يصور رسم على رسم أقدم منه .

ويرى M. Almagro أن هذه الدخلات التى بها الصور الملونة قــد تكون أماكن عبادة أو مقاصير مقدسة ، ولهذا فضــل انســان العصر الحجرى الوسيط أن يستمر فى التصوير على جدرانهــا ، الا انه ترك الباب مفتوحا وفضــل التزام الحذر فى ابداء الرأى عن مغزى هــذه الرســوم (٢) .

التاريخ :

اختلف العلماء فى تأريخ صور المآوى الصخرية فى شرق أسبانيــا فقد اعتقد البعض أنها تنتمى للعصر الحجرى القديم الأعلى ، وفضــل لها البعض الآخر العصر الحجرى الحــديث الا أن الرأى المقبول الآن أنها ترجع الى العصر الحجرى الوسيط (٣) . على أن عدم وجود الملابس فى المناظر التى تحدثنا عنها قد يشير الى فترة دفيئة لم يحتاج الانســان فيها الى ملابس لتدفئته .

---

(١) أنظر H. Kühn, op. cit., S. 128

(٢) أنظر G. H. Bandi, op. cit., p. 18 f.

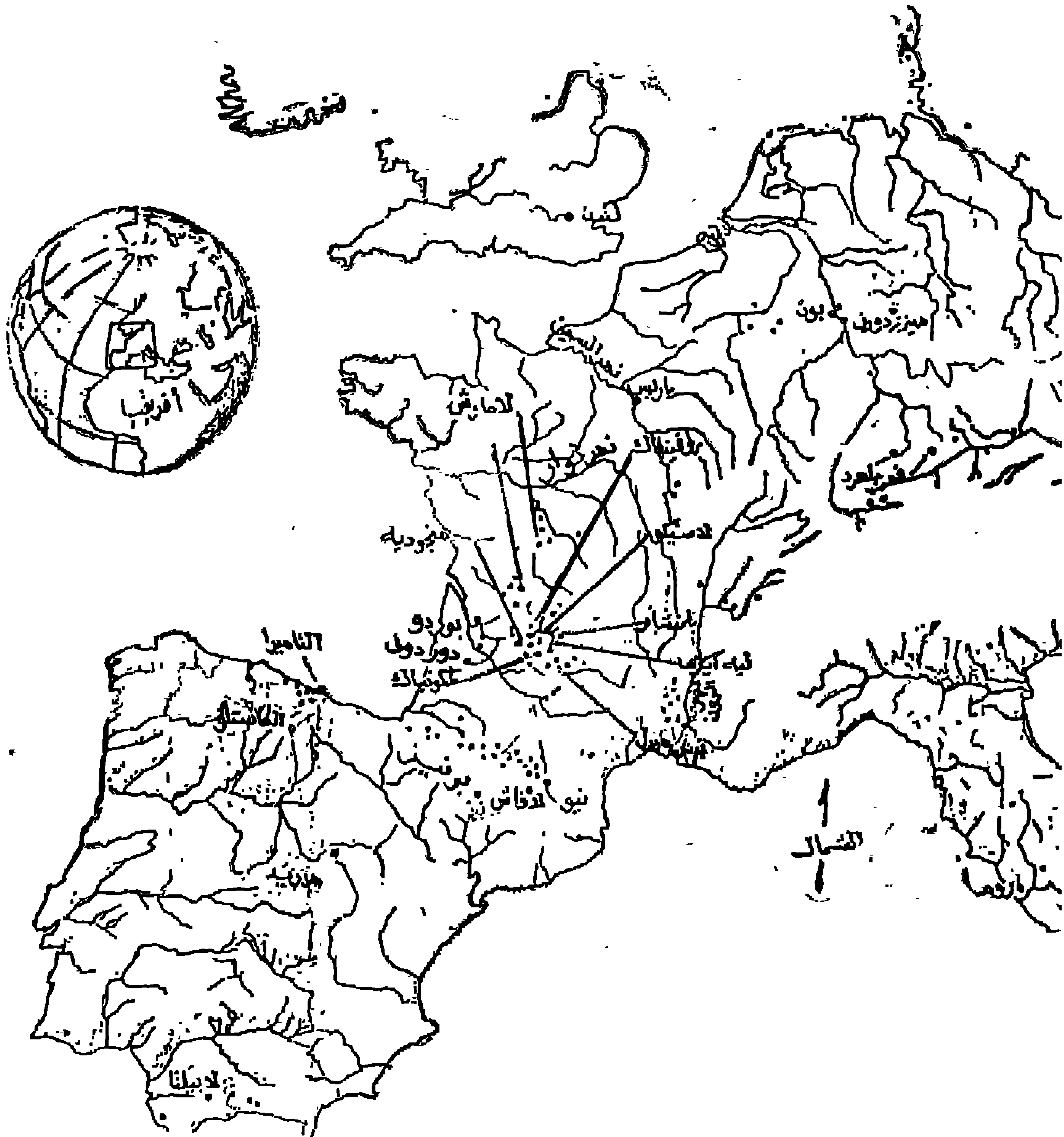
(٣) انظر H. Kühn. op., cit., 113 ff.

وقارن G. H. Bandi, op. cit., 82 ff.

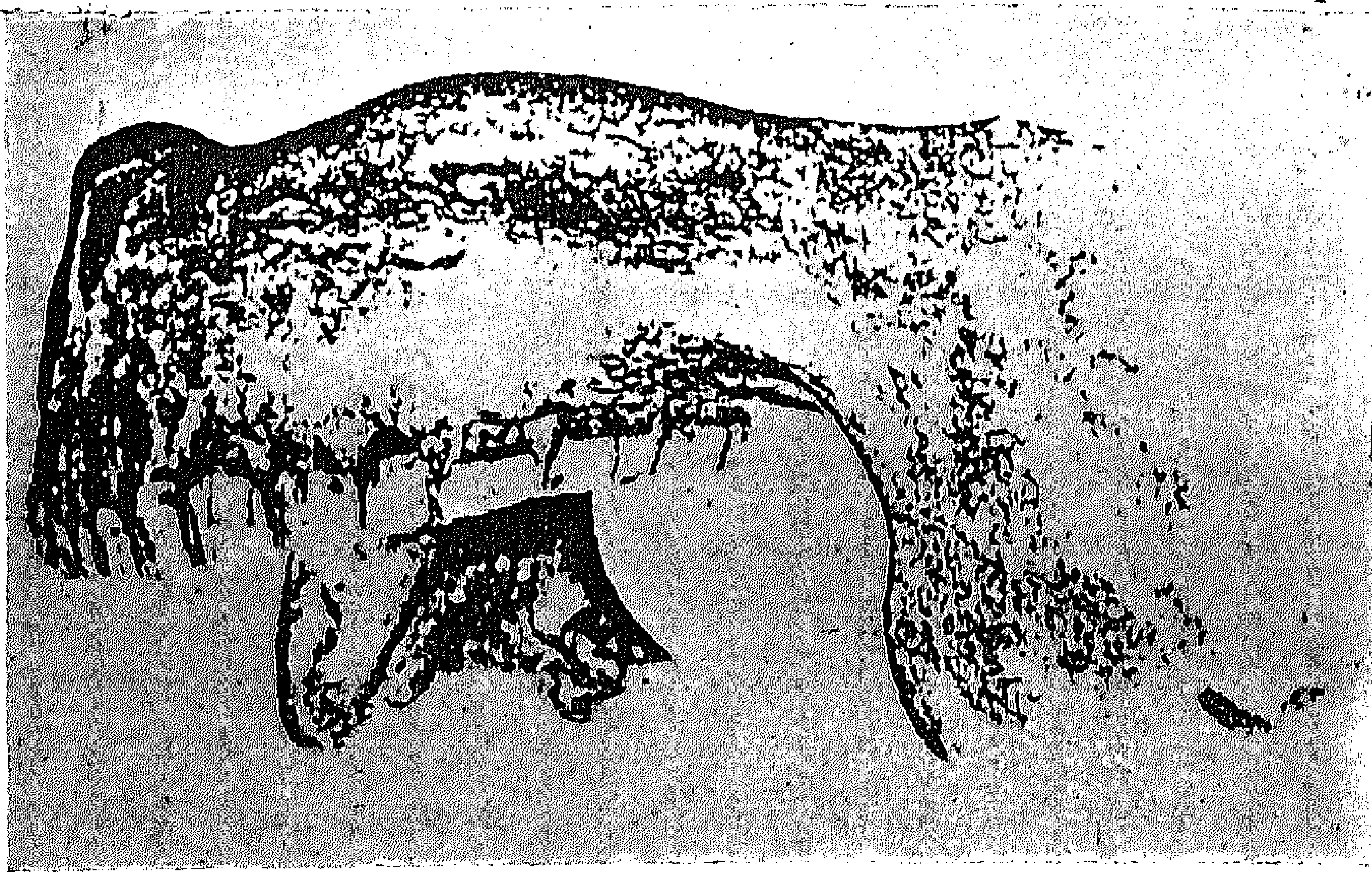
صــــور

الــــكتاب الأول

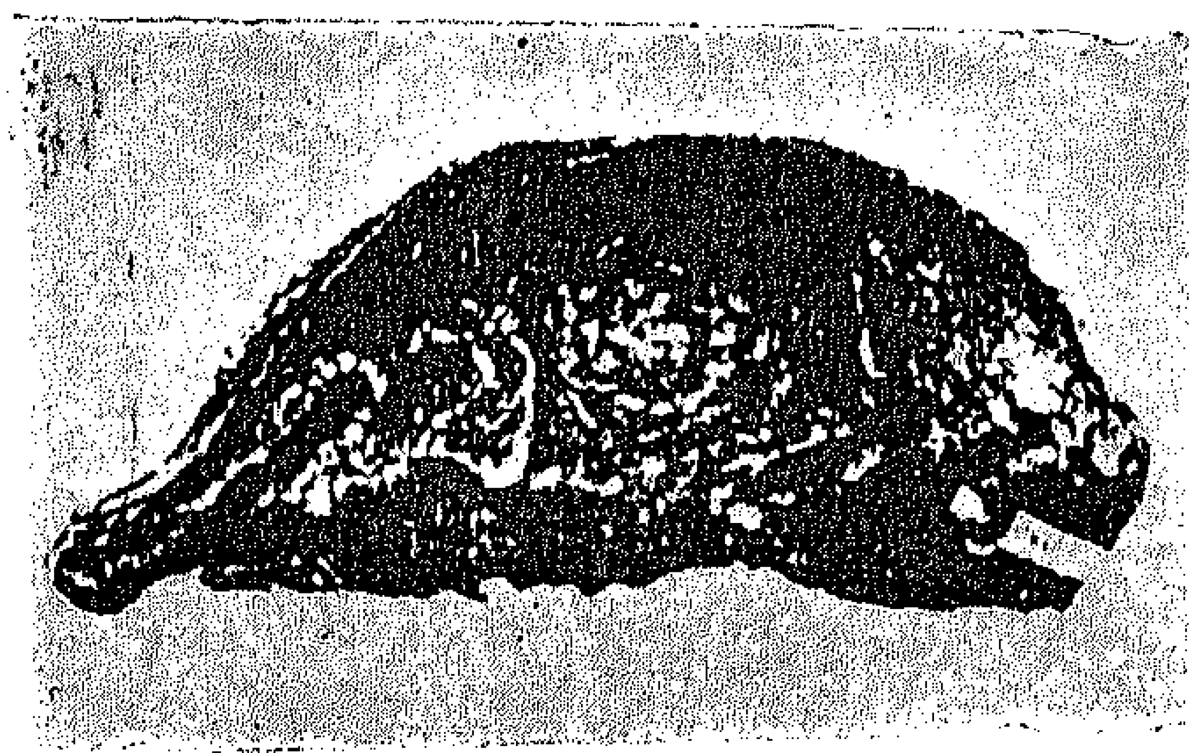
تاريخ الفن فى عصــور الانســـان الأول



خريطة لمواقع اهم الكهوف فى فرنسا واسبانيا



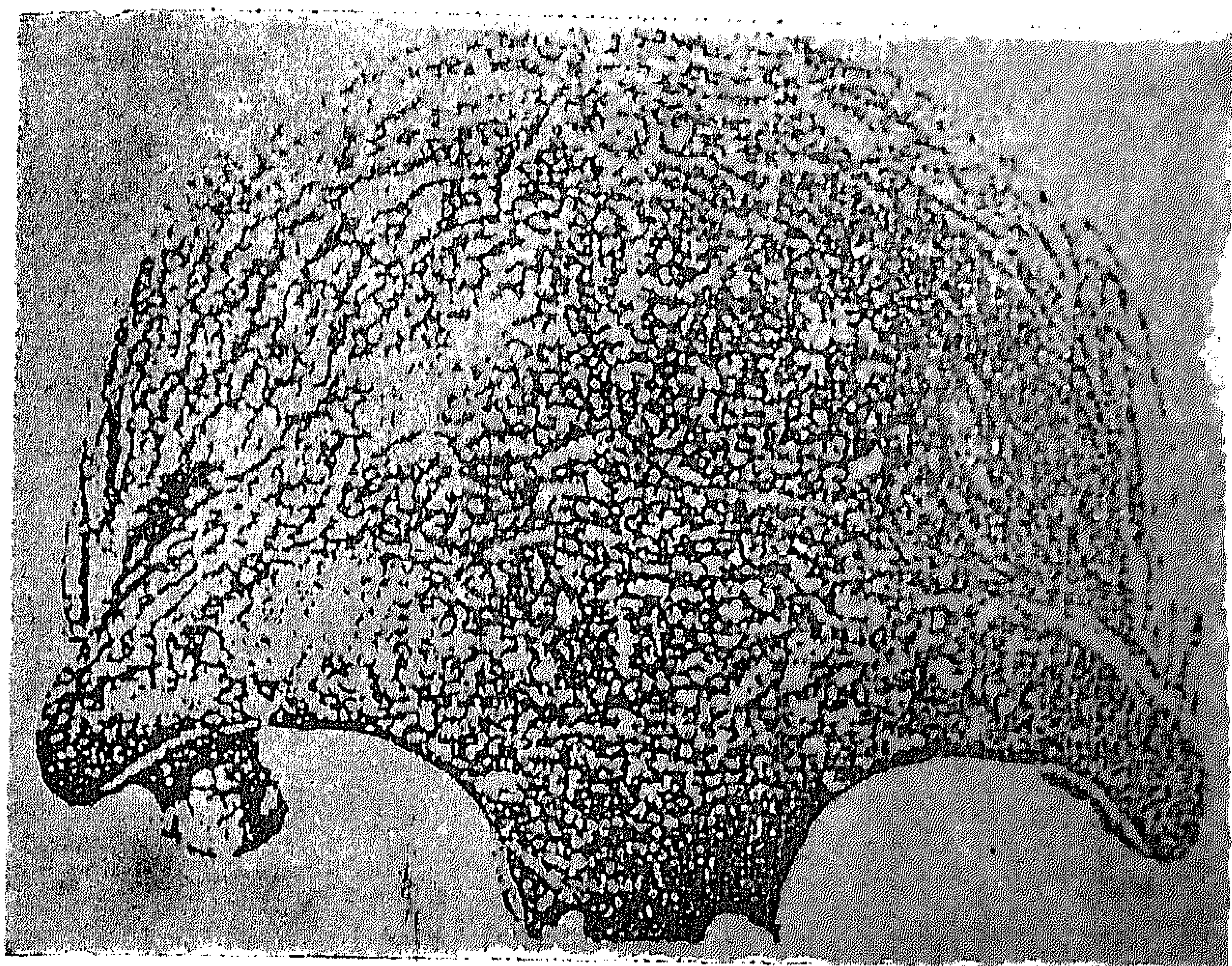
(صورة ١) فك هيد لبرج



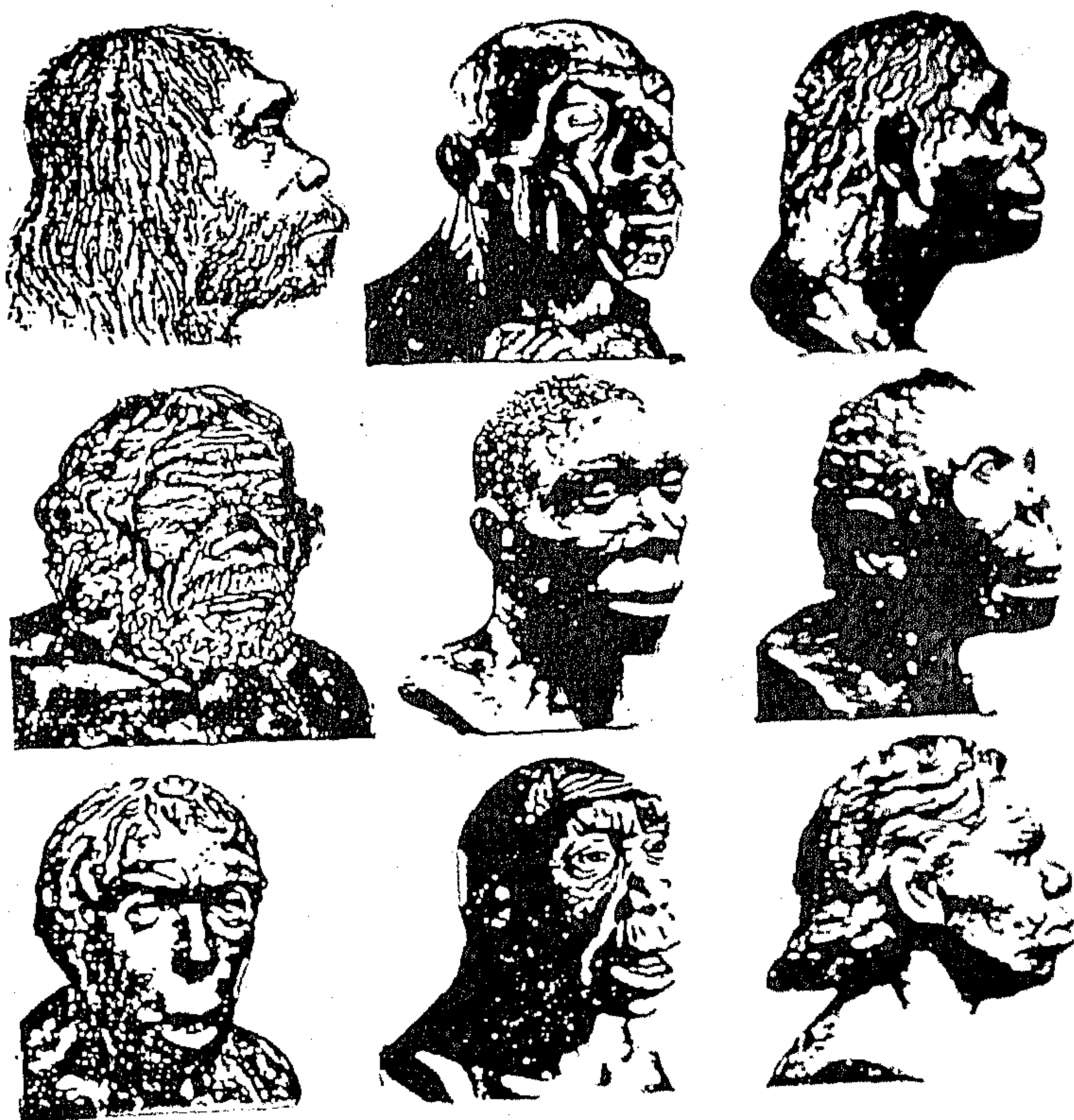
(صورة ٢) غطاء جمجمة انسان الصين



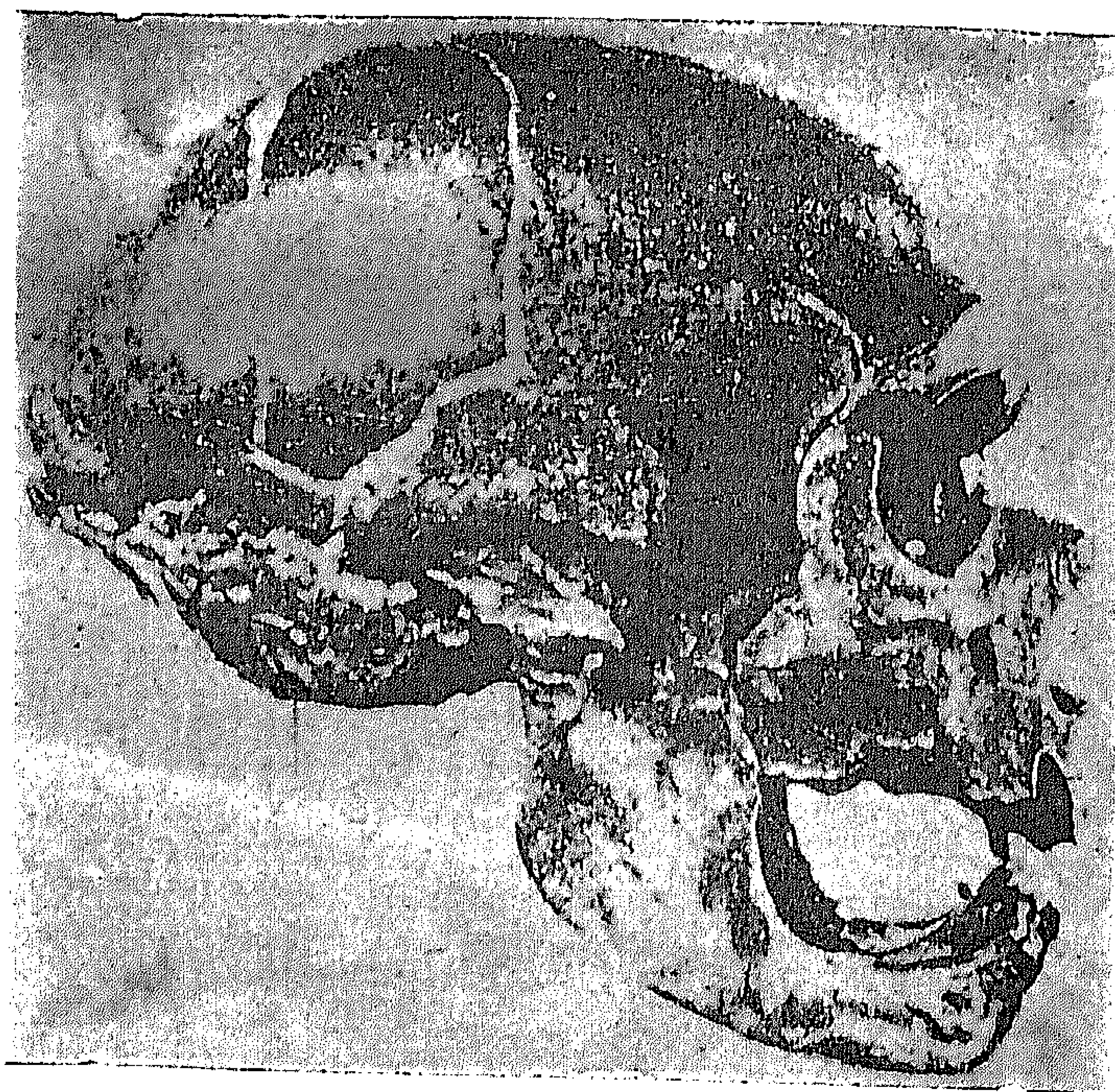
(صورة ٥) جمجمة انسان لاكينا



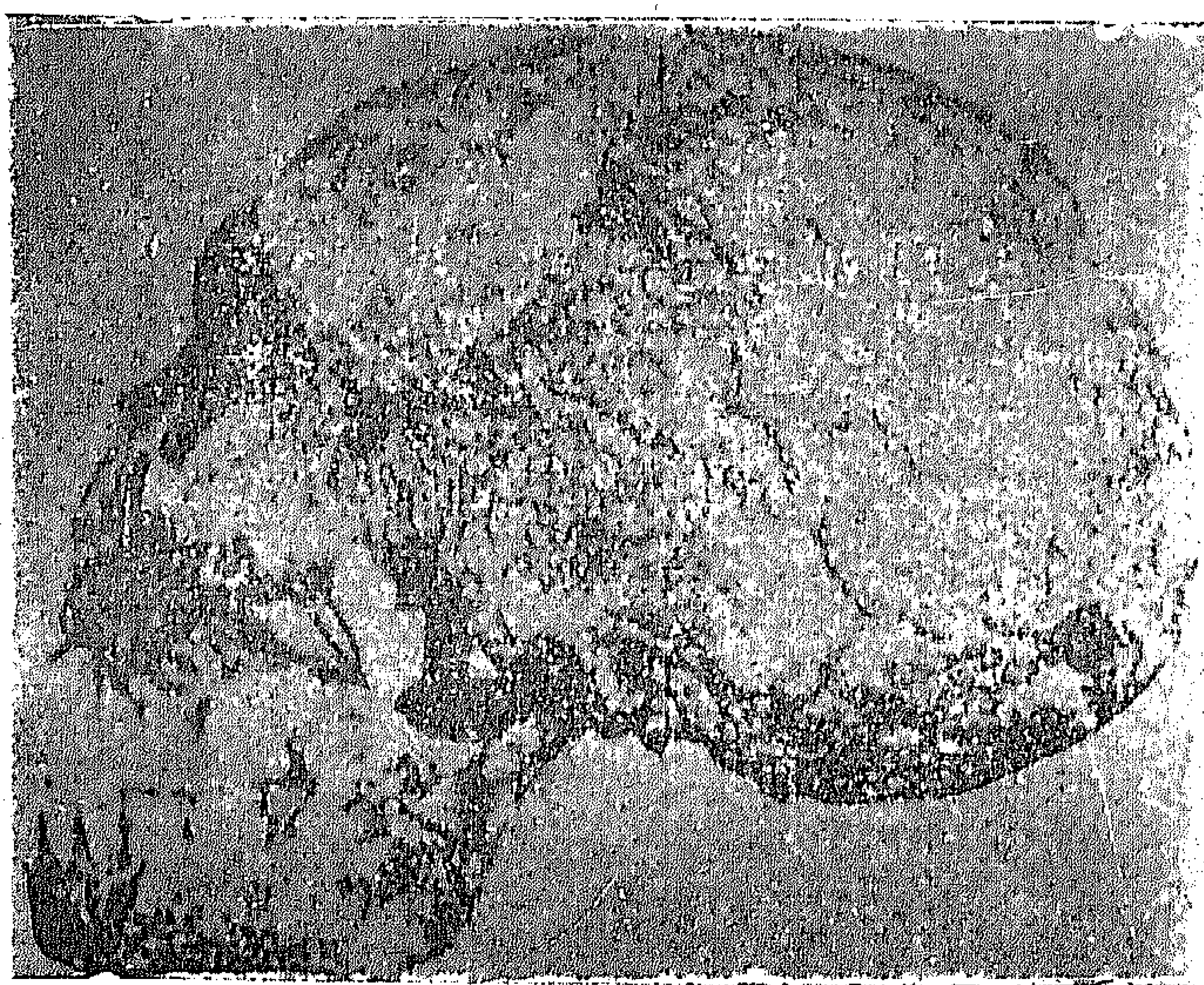
(صورة ٣) غطاء جمجمة انسان وادى نياندر



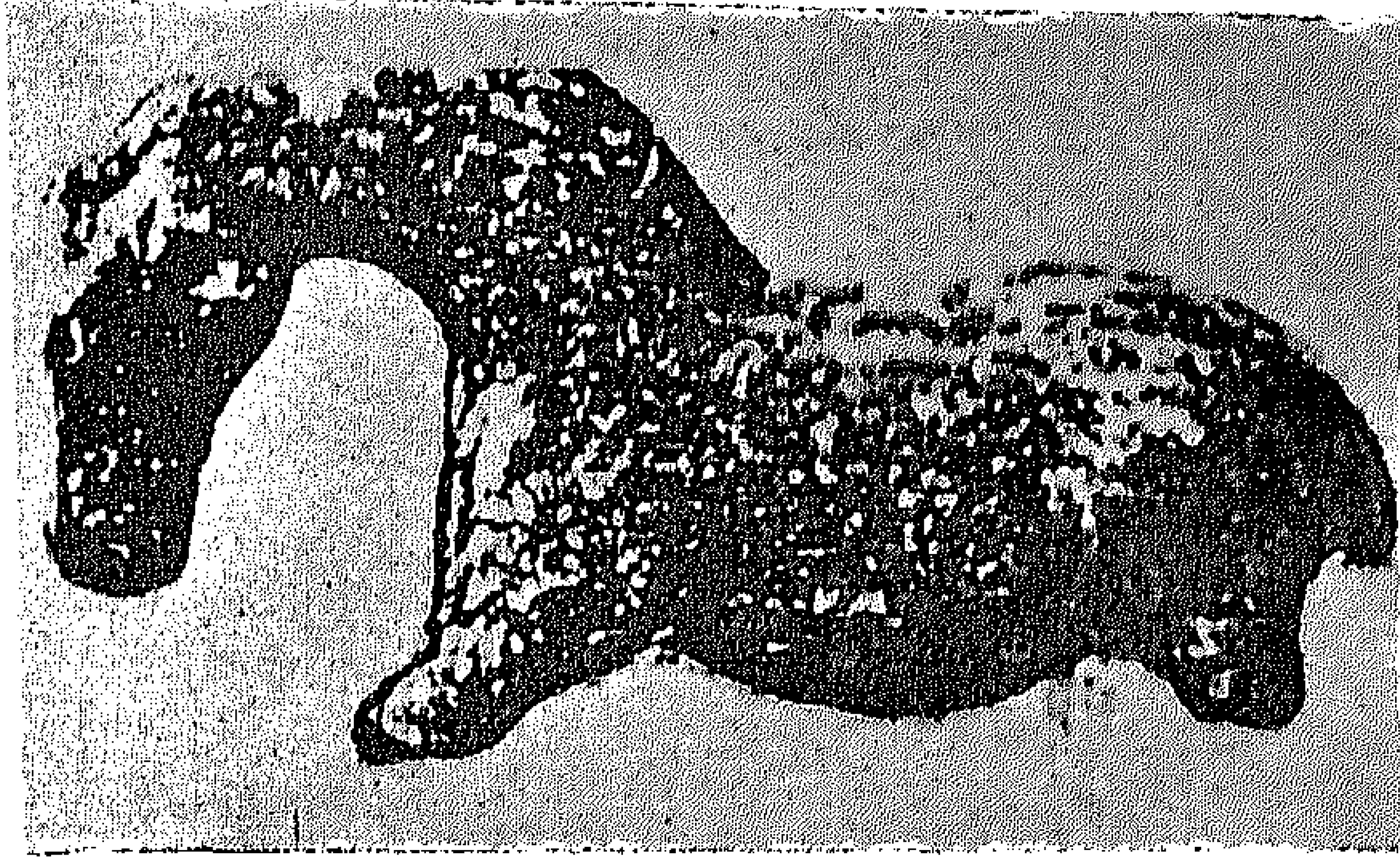
(صورة ٤) تخيلات مختلفة لشكل انسان وادى نياندر



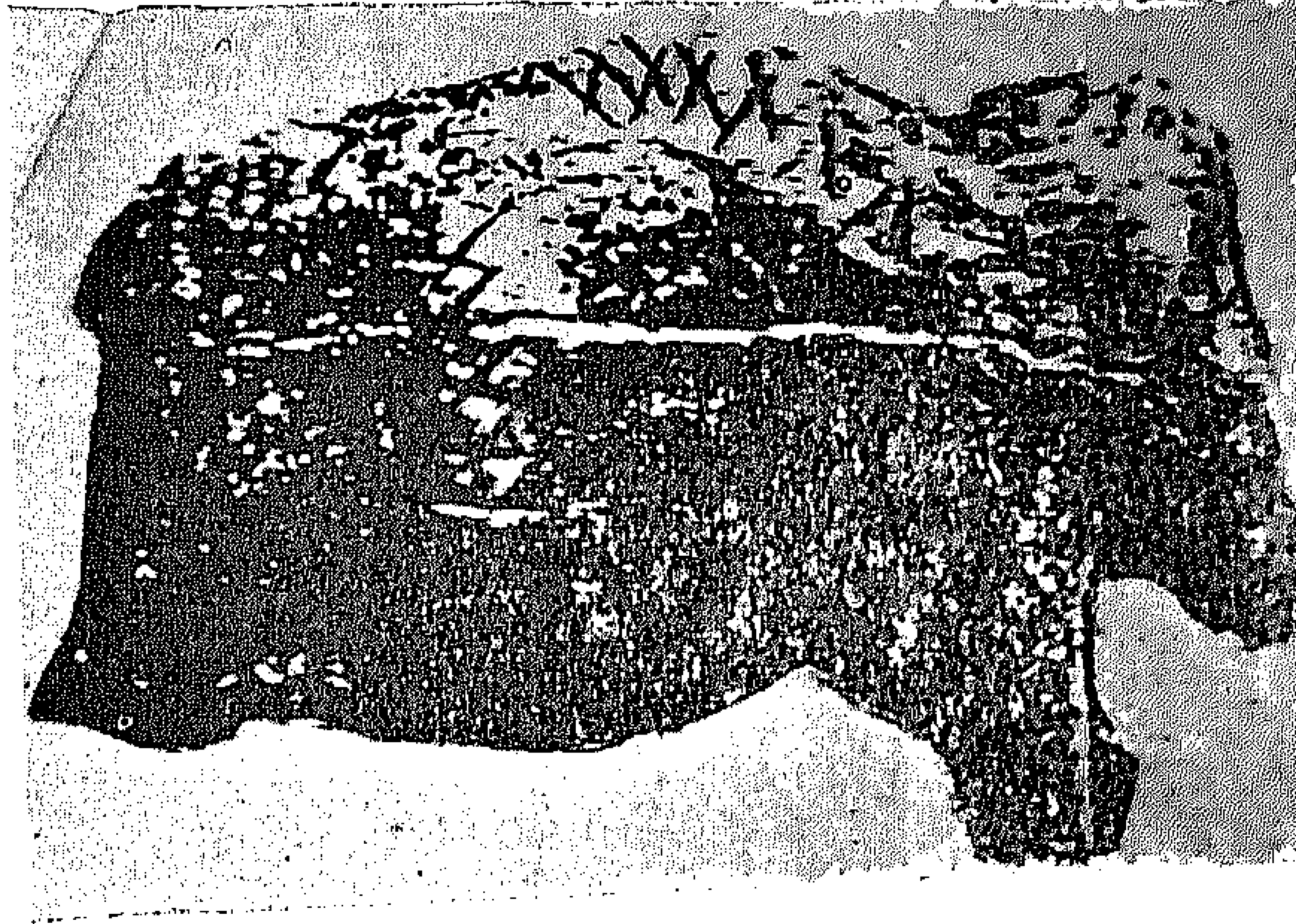
(صورة ٦) جمجمة انسان لاشابل اوسانت



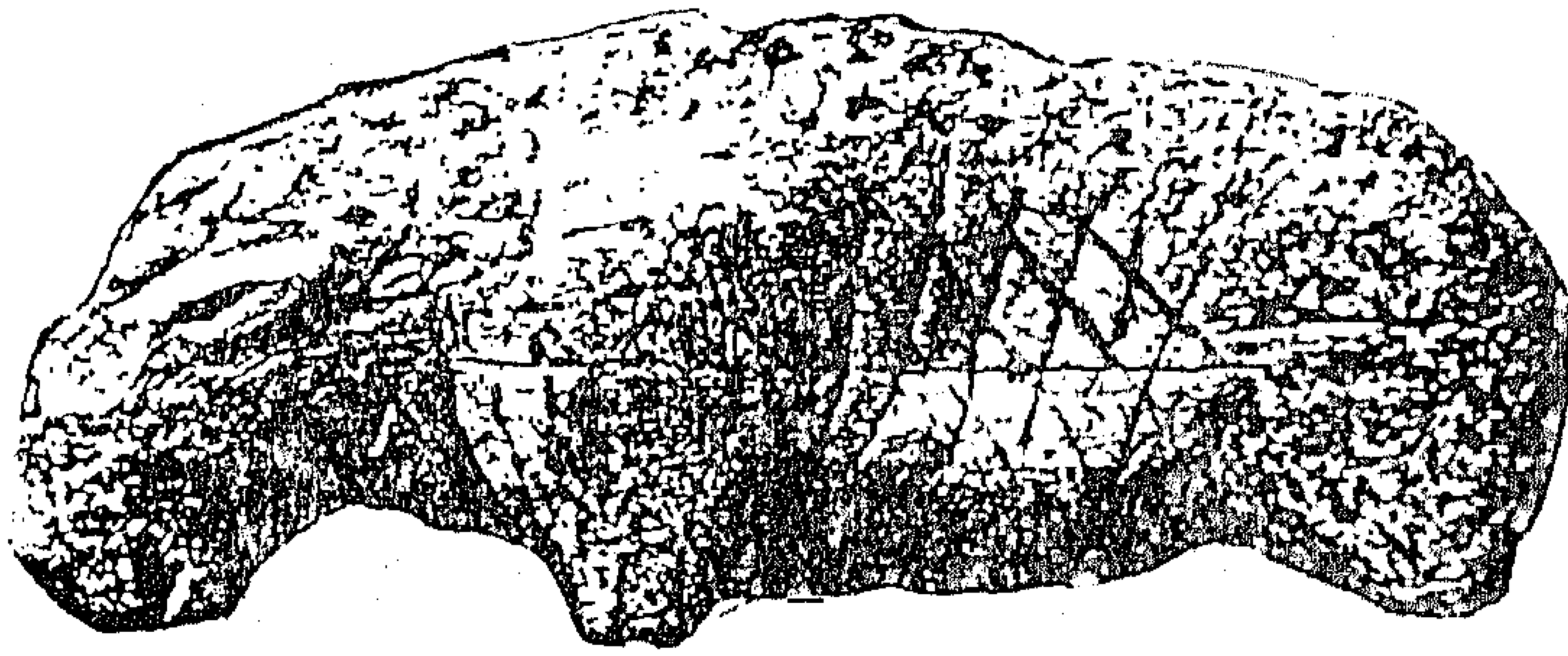
(صورة ٧) جمجمة انسان لامُوستير



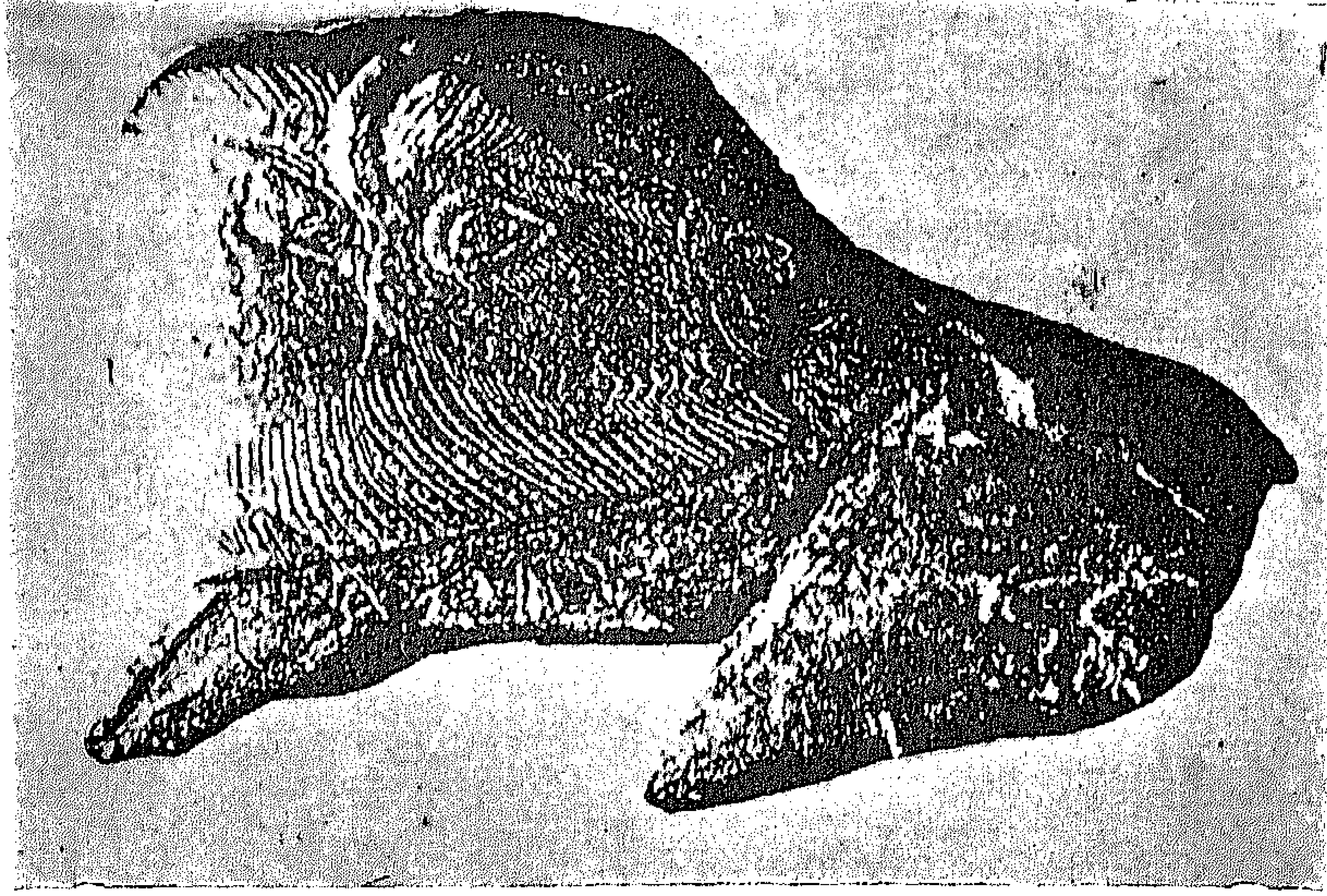
(صورة ٨) تمثال حصـــان فوجلهرد



(صورة ٩) تمثال من العاج لحيوان الماموث



(صورة ١٠) تمثال من العـــاج لأسد



(صورة ١٢) نحت لحيوان البيزون



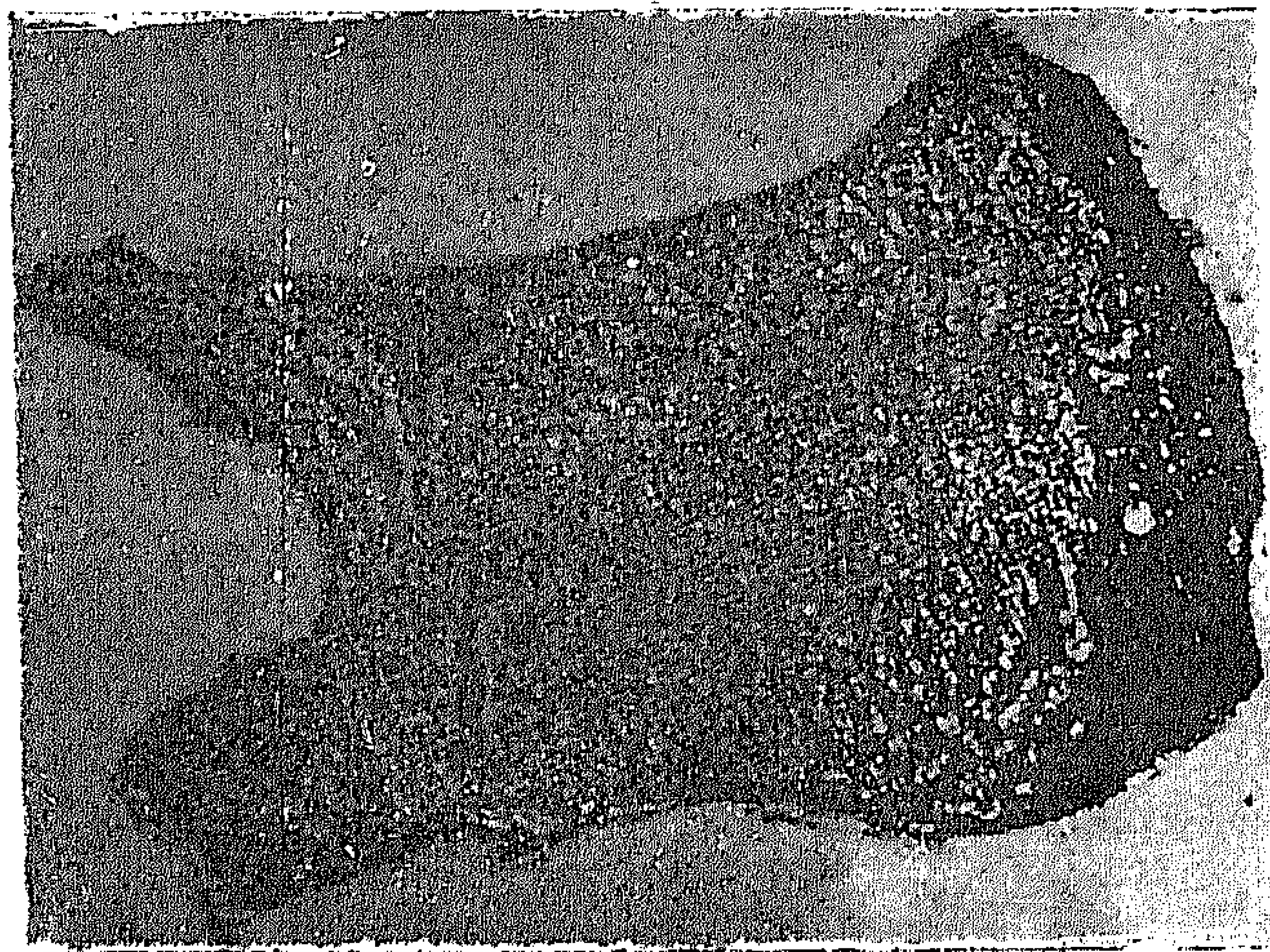
(صورة ١٣) تفاصيل رأس حيوان البيزون



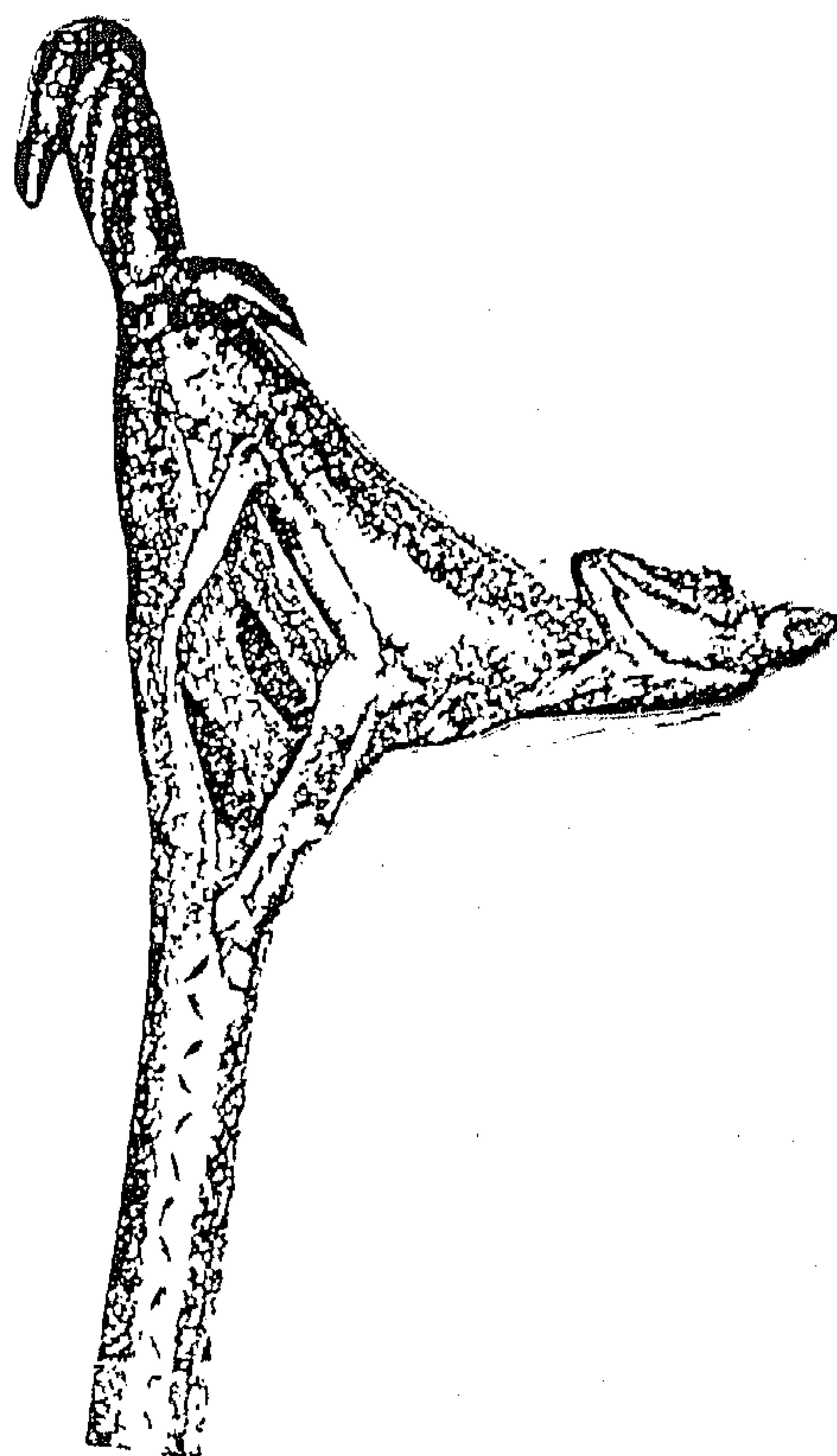
(صورة ١٤) نحت لرأس فرس يصــهل



(صورة ١١) لرأس اسد من العاج



(صورة ١٥) دب من الصلصـــال



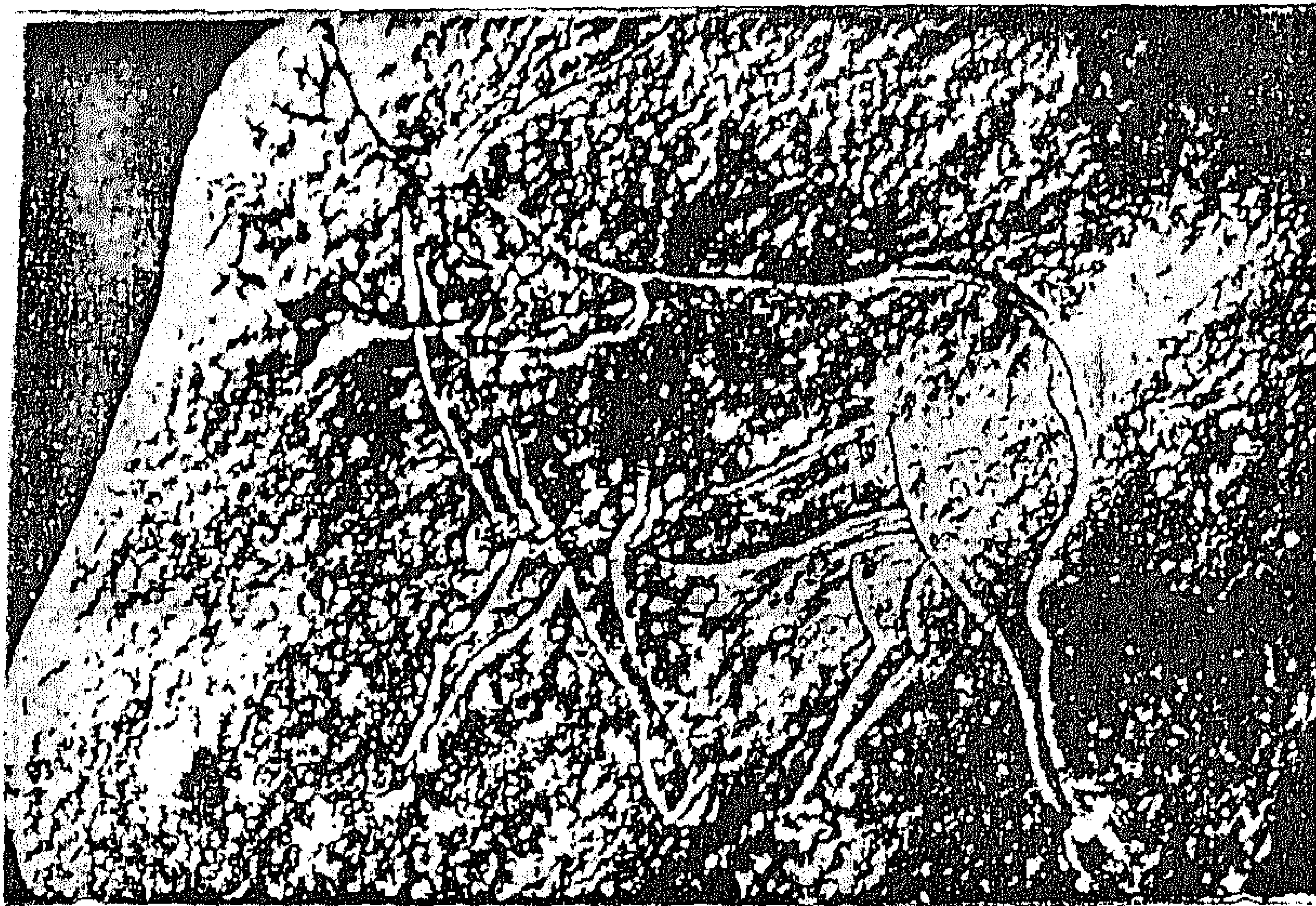
(صورة ١٦) الجزء الأعلى من قاذفة الرماح



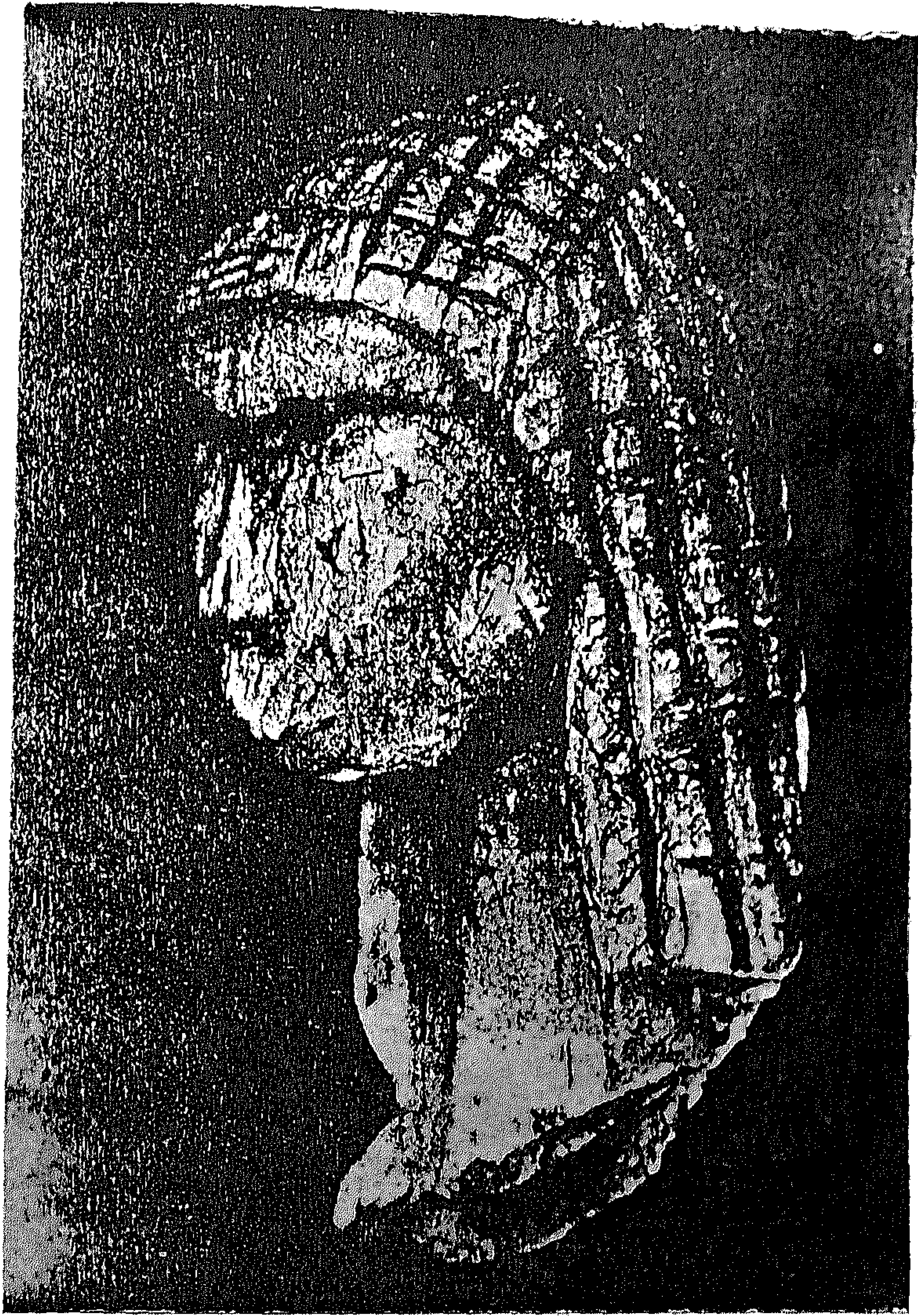
(صورة ١٧) تمثال فينوس فلندورف



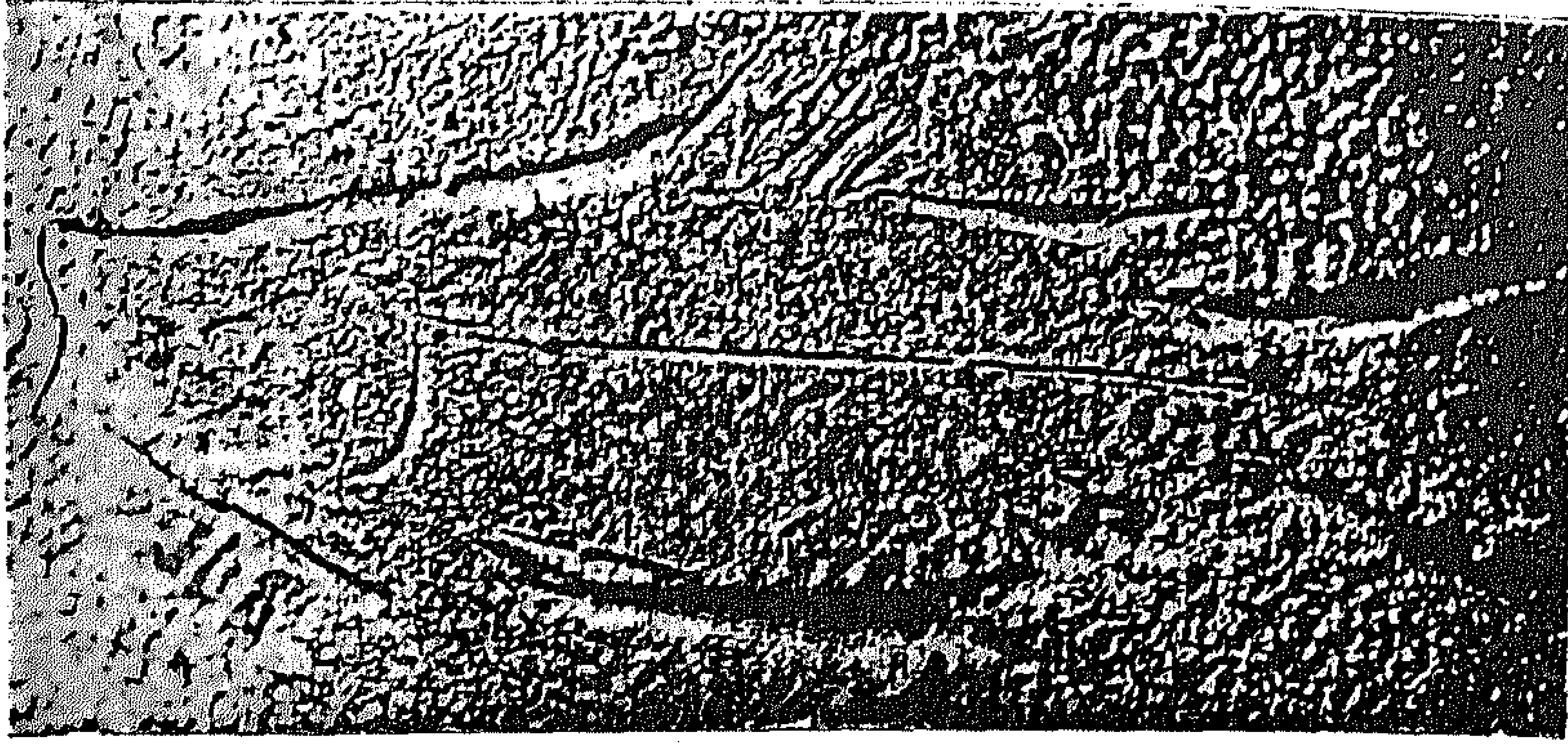
(صورة ١٨) تمثـــال لسبيج



(صورة ٢٠) رسم محفور لحيوان الايل



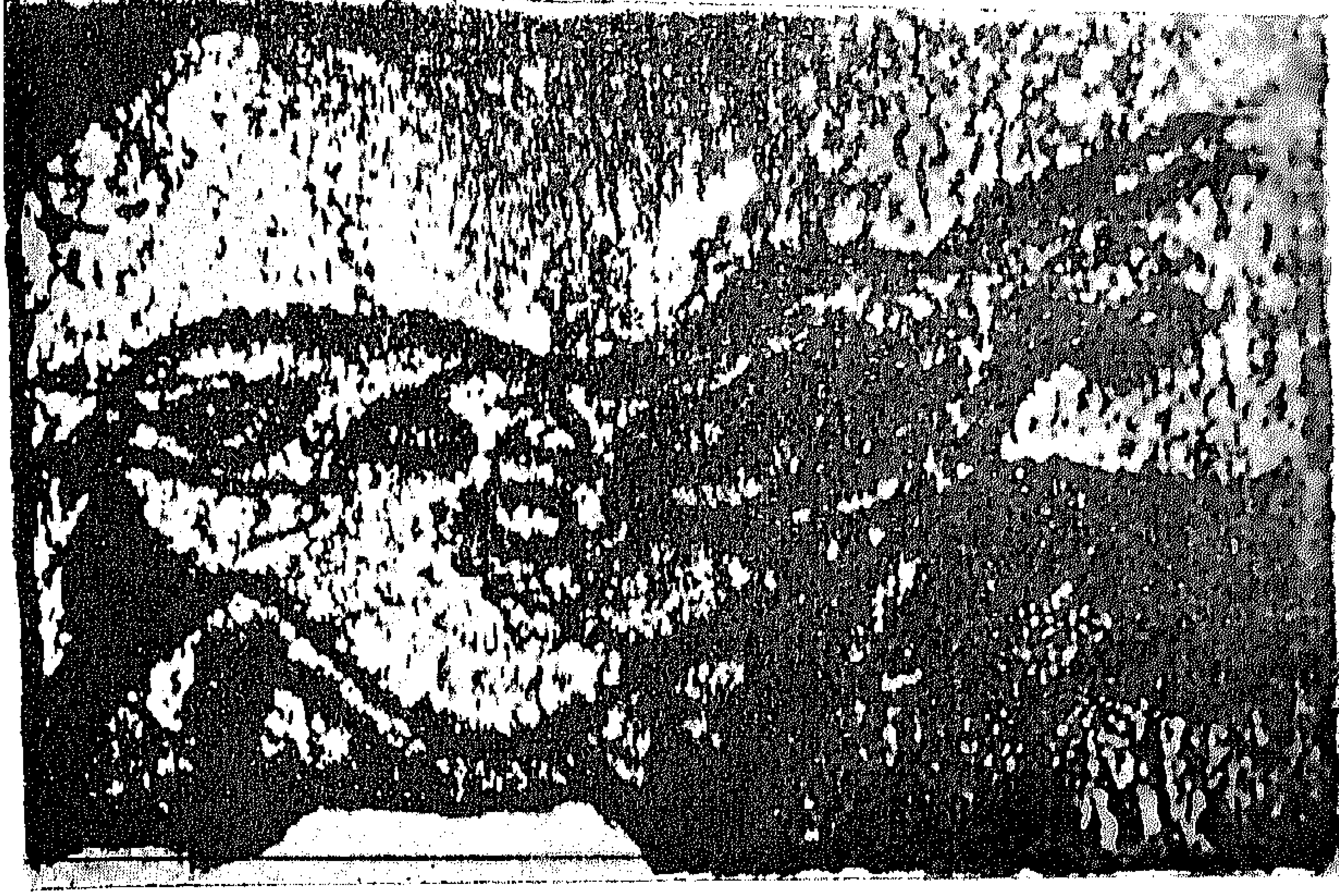
(صورة ١٩) تمثال غادة براسمبوى



(صورة ٢١) رسم محفور لسمكة الفوريلا



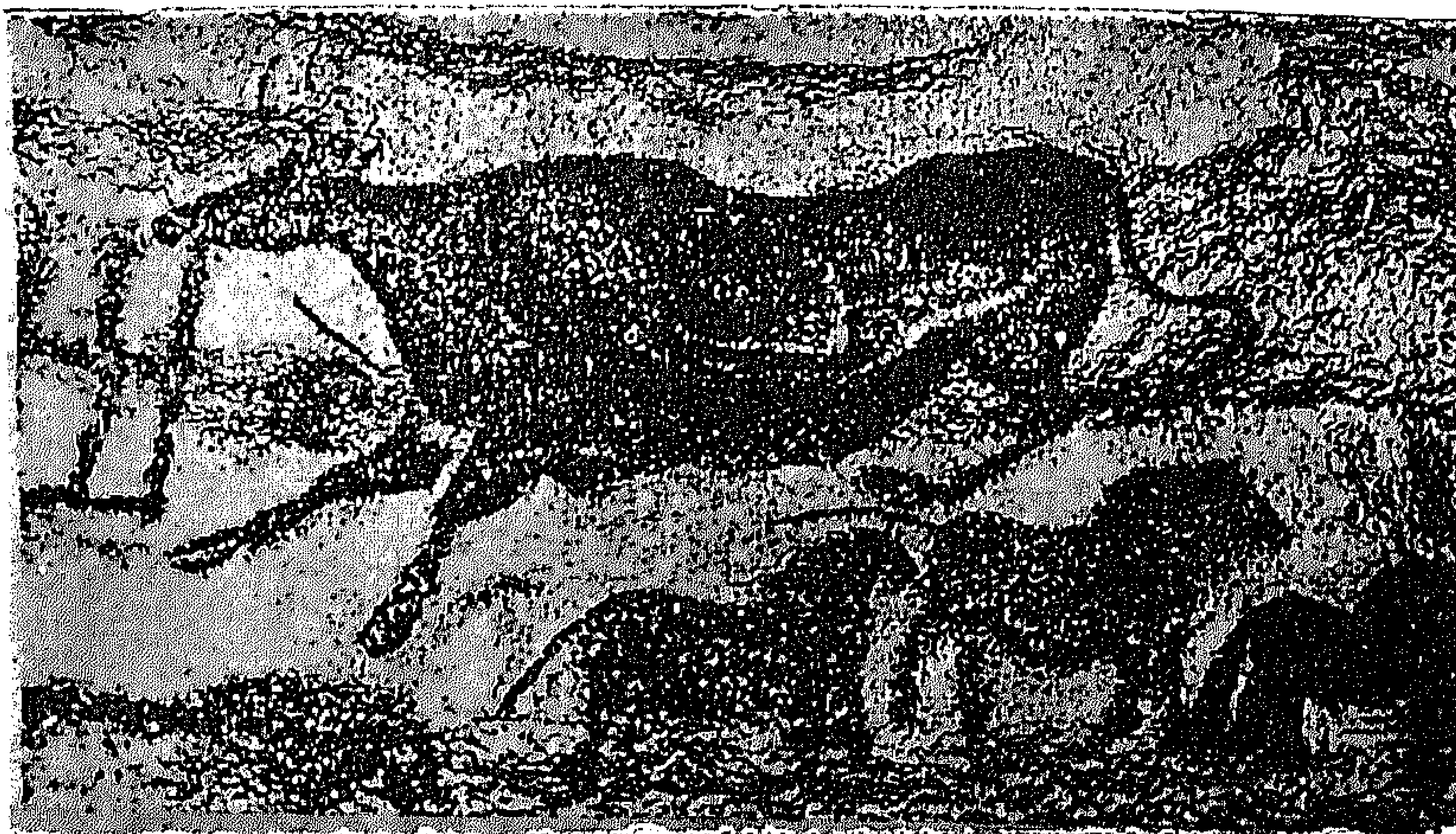
(صورة ٢٢) رسم محفور يمثل ايلين وسمكتين



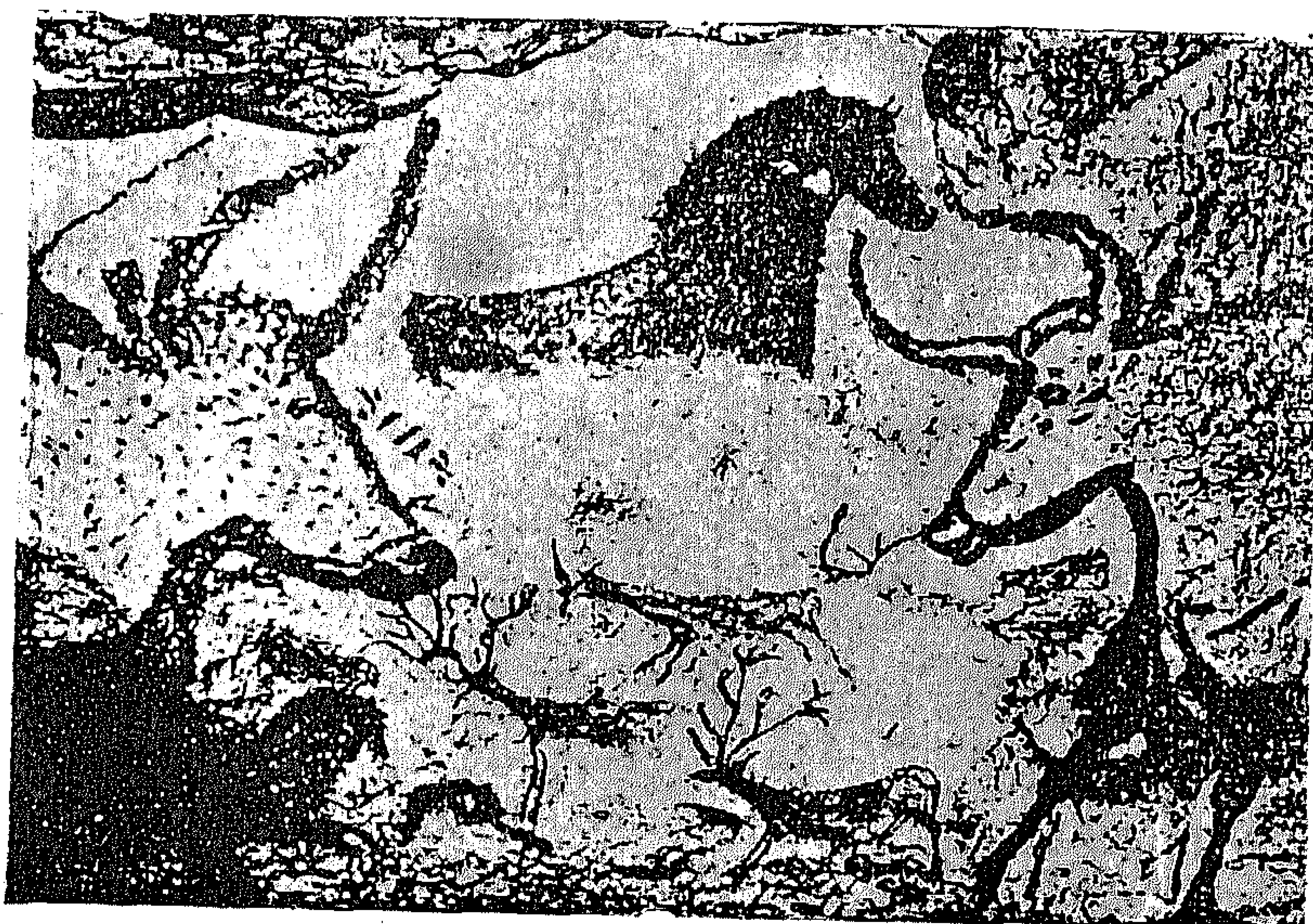
(صورة ٢٣) الكركدن من كهف لاسكو



(صورة ٢٤) أحد الخيول البرية من كهف لاسكو



(صورة ٢٥) ثور برى فى حالة جموح ومعه مجموعـــة من الخيول البرية



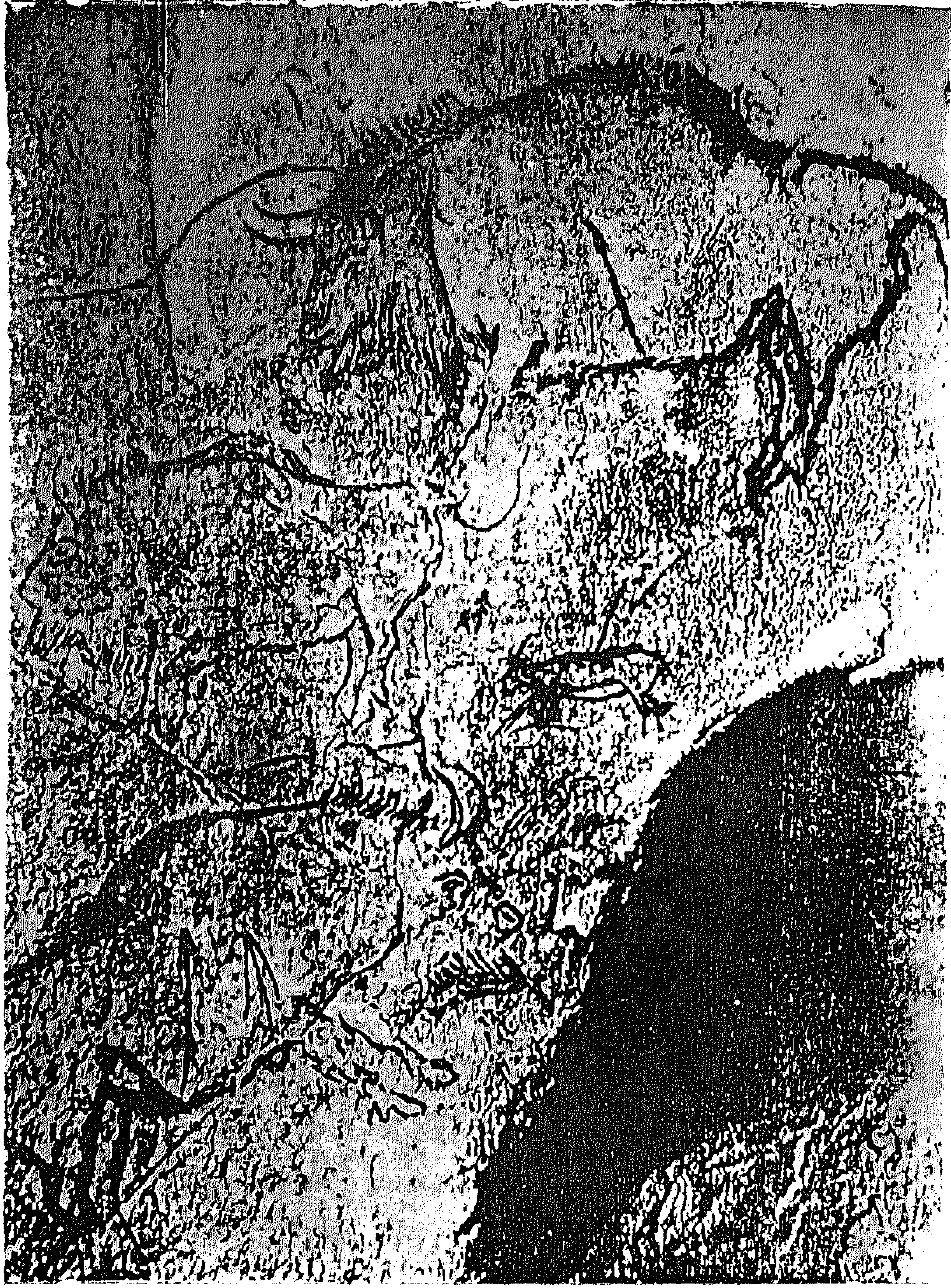
(صورة ٢٦) مجموعة من الحيوانات تمثل الحصان والثور البرى والأيائل



(صورة ٢٧) بيزون تتدلى أحشاؤه ورجل مستلقيا على ظهره



(صورة ٢٨) صـــور تيس



(صورة ٢٩) مجموعة من حيوان البيزون



(صورة ٣٠) بيزون ضخم من كهف التـاميرا

الكتاب الثانى

تاريخ الفن فى مصر القديمة

الفصل الأول

الاطار التاريخى

الموقع :

مصر بلد فريد فى جغرافيته ، فهى دولة افريقية من حيث موقعها الجغرافى ، اذ أنها تحتل الركن الشمالى الشرقى من القارة الافريقية ، وفى الوقت نفسه ليست بمعزل عن قارة آسيا ، اذ أن شبه جزيرة سيناء فى شمال شرقى مصر جزء لا يتجزأ من القارة الأسيوية ، كما أن مصر تواجه قارة أوروبا فى الشمال . هذا بالاضافة الى أن مصر ملتقى بحرين من أقدم بحار العالم . فالبحر المتوسط يمتد شمالا بغرب ليصل مصر بالمحيط الأطلسى والبحر الأحمر يمتد جنوبا بشرق ليصلها بالمحيط الهندى .

طبيعة مصر :

تتميز مظاهر الطبيعة فى مصر باستقرار أحوالها على مدى الأيام والسنين فنيلها عظيم فى طوله واتساعه . (اذ بلغ طوله أكثر من ستة آلاف كيلو متر ، منها ١٥٣٠ كيلو مترا فى الأراضى المصرية ، واتساعه فى المتوسط ٧٥٠ مترا قد تقل أو تزيد) . وسر عظمة هذا النهر يرجع الى تكوينه الطبيعى والى ما يمتاز به من مميزات جغرافية طبيعية جعلته من أطول أنهار العالم . كذلك يرجع سر عظمة هذا النهر الى تطوره الفزيوغرافى ، والى ما تميزت به مراحل ذلك التطور فى الزمن الجيولوجى الرابع المعروف باسم البليستوسين Pleistocene ، من ترتيب خاص وتتابع فى الأحداث ، كان لهما أبعد الأثر فى تكوين أرض هذا الوادى واعدادها لأن تكون مهدا لحضارة عريقة أصيلة . وكان من تتابع ذلك كله أن جمع نهر النيل ، فىواديه الأدنى ، بين ظاهرتين تبدوان متناقضتين ولكنهما مترابطتان أشد الترابط : أولهما أن هذا النهر يعد من الناحية

الجيولوجية من أحدث أنهار العالم الكبرى تكوينا ، وثانيهما أن أرضه مع ذلك كانت مهدا لحضارة من أعرق الحضارات المستقرة فى العالم القديم (١) .

قسم النيل مصر الى قسمين : واد ضيق - يختلف اتساعه من آن الى آخر بمتوسط عشر كيلو مترات - صالح للزراعة يعرف باسم مصر العليا . والدلتا وهى مكونة من طمى النيل وتخلو من الجبال وتتسع الأراضى فيها عن اليمين وعن الشمال - يبلغ سطحها ٢٢٠٠٠ كيلو متر مربع - وكانت تتشعب فيها أفرع النيل الذى وصل عددها الى سبعة فى أيام احتلال الرومان لمصر ويطلق على الدلتا اسم مصر السفلى . وقد أطلق المصريون على أرضهم الخصبة « الأرض السوداء » كما أطلقوا على الصحراء « الأرض الحمراء » . وربط النيل بين أجزاء مصر ، فهو شريان الحياة وكان شريان المواصلات أيضا بين الشمال والجنوب فربط بين سكان الوادى والدلتا ومهد لقيام وحدة مصر العتيدة .

ان لنهر النيل فضل عظيم على مصر ، فهو عصب الحياة فيها ، فقد عاش الانسان المصرى على شاطئيه منذ عصور ما قبل التاريخ حتى الآن . لقد كان وادى النيل الأدنى ، مسرحا لحضارة مصر وفنونها التى نمت وازدهرت على شاطئيه وانتجت وأهدت ثمار نتاجها من الفنون والعلوم والحكمة الى العالم المحيط بها .

تتمتع مصر أيضا بجو مشرق جميل ، وسماء صافية ، ومناخ جاف معتدل وطبيعة سمحة . كما يوجد بها أحجار طبيعية مختلفة مثل الحجر الجيرى ، والحجر الرملى ، والجرانيت والبازلت والشست والكوارتزيت quartzite والألبستر (٢) . كل هذا كان له أثره الواضح فى الأعمال الفنية التى نفذها الانسان المصرى كما سنرى على الصفحات التالية .

---

(١) انظر : سليمان حزين : نهر النيل ، تكوينه الطبيعى وتطور مجراه الأدنى ، فى تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعونى) القاهرة (بدون تاريخ) ص ٧ .

(٢) انظر : E.B. Smith, Egyptian Architecture as Cultural Expression, American life Foudation, 1468, p. 78.

عصور ما قبل التاريخ :

هى العصور التى لم يتعرف فيها الانسان على علامات كتابية تمكنه من التعبير عن نفسه كتابة ، ليسجل ما يهمه من أمور ، ويترجم ما لديه من أفكار ، فالكتابة فى الواقع تعد الحد الفاصل بين عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية • وتنقسم عصور ما قبل التاريخ الى ثلاث مراحل هامة تنتسب الى كلمة من أصل أغريقى هى كلمة Lithic بمعنى حجرى وذلك اشارة الى تغلب الأدوات الحجرية فيها •

١ — العصر الحجرى القديم Palaeolithic من ٦٠٠٠٠٠ر٦٠٠ الى ١٠٠٠٠ر١٠ قم*

٢ — العصر الحجرى الوسيط Mesolithic من ١٠٠٠٠ر١٠ الى ٥٠٠٠ر٥ قم

٣ — العصر الحجرى الحديث Neolithic من ٥٠٠٠ر٥ الى ٣١٠٠ قم

يرمز **العصر الحجرى القديم** لأطول وأقسى مرحلة حضارية عرفها الانسان ، فقد كان عليه منذ البداية أن يستخدم عقله ليقاوم ضراوة الحيوانات الكاسرة التى كانت غالبا ما تشاركه البيئة نفسها ، بل وتنافسه فى الصيد • فاضطر الانسان الى صنع أسلحته البدائية لكى يدافع عن نفسه • اذن فالصيد كان حرفته الأولى ، ونتيجة لصيده هذه الحيوانات فكر فى استغلال جلودها وفرائها كملبس يقيه قسوة الطبيعة ، ثم بعد ذلك انتقل من حرفة الصيد الى الرعى ومنهما الى الزراعة التى علمته الاستقرار والملكية وتكوين الأسرة فالجماعة فالقبيلة • وكان للشعور الغريزى بالخوف من المجهول أكبر الأثر فى دفع انسان هذا العصر الى التفكير فى المعتقدات المختلفة التى اصطلح على تسميتها بالمعتقدات الدينية •

كانت الأدوات الحجرية فى العصر الحجرى القديم وليدة احتياجات الانسان الأول ، بمعنى أنه شكلها لهدف معين ، ورغبة مخلصة فى الدفاع عن نفسه ، وصيد ما أمكنه من الحيوانات واقتلاع ما يطيب له من الجذور النباتية • وكانت الفأس اليدوية هى الأداة الرئيسية التى حققت

---

* يعزف الباحث الذى يتوخى الدقة العلمية عن ذكر الارقام والسنين فى عصور ماقبل التاريخ، ولكن الهدف من ذكر الارقام هنا للتقريب لاأكثر •

له هذه الرغبة وهى عبارة عن قطعة حجرية (يتراوح طولها بين ٨ سم و ٢٠ سم) تشبه الكمثرى ذات قاعدة مستديرة وحافات مشظاة مسننة . وقد توصل الانسان فى نهاية هذا العصر — أغلب الظن — الى اكتشاف النار التى سهلت له طهى الطعام وأنارت له ظلام الليل وحمته من الحيوانات المفترسة التى تخشى النار .

واهتم الانسان فى **العصر الحجرى الوسيط** — وهو الفترة الانتقالية بين العصر الحجرى القديم والعصر الحجرى الحديث — بتحسين حالته وأدواته الحجرية ما استطاع الى ذلك سبيلا .

وتضمن **العصر الحجرى الحديث** الخطوات الفعالة فى تاريخ الانسان ، وما قام به من مجهودات فى صنع حياته المستقرة ، سواء فى المجال الاجتماعى ، أو الاقتصادى ، أو الدينى ، وكان تفكيره المنبثق من بيئته يحمل معنى الخلق ، والاجتهاد والبعد عن النقل والتكرار ، وقد ظلت الأدوات الحجرية مستخدمة فى مرحلته الأولى . ثم استخدم معدن النحاس فى المرحلة الثانية منه والتى يطلق عليها عصر استخدام المعادن . وكانت مراكزه الرئيسية فى مرحلته الأولى هى مرمدة بنى سلامة (٥١ كم شمال غرب القاهرة) ودير تاسا بمحافظة أسيوط . وكانت البدارى ونقادة والمعادى هى أهم مراكزه فى عصر استخدام المعادن (١) .

ـ العصر العتيق أو العصر الثنى :

اتحدت أقاليم مصر عام ٣٢٠٠ ق . م بالتقريب ، ووصلوا فى النهاية الى مملكتين ، مملكة فى الشمال ومملكة فى الجنوب . وتدل آثار الملك العقرب — وهو أغلب الظن أحد ملوك مصر قبل الملك منى مؤسس الأسرة الأولى الفرعونية انه قد انتصر على الشمالين وحاول توحيد مصر .

وقد وفق الملك منى عام ٣١٠٠ ق.م بالتقريب فى توحيد الشمال والجنوب وأسس الأسرة الأولى الفرعونية وأصبح أول حاكم يحمل لقب « ملك مصر العليا والسفلى » . نشأ منى فى الجنوب ، فى مدينة

---

(١) للتفصيل ارجع الى كتابى : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية القاهرة ١٩٨٧ من صفحة ٢ الى ٣١ .

ثنى ، وهى أول العواصم المصرية • وكانت المقر الرسمى لملوك الأسرتين الأولى والثانية ، ثم أسس بعد ذلك مدينة أطلق عليها « الجدار الأبيض » (مكان قرية ميت رهينة بمركز البدرشين بمحافظة الجيزة) وقد عرفت بعد ذلك باسم منف • ويمتـاز العصر العتيق أو العصر الثنى باختراع الكتابة ، ومعرفة التقويم الزمنى وانهاء عصور ما قبل التاريخ وسـاعد على ما أسماه المصريون « توحيـد الأرضين » • كما تكمن فى أعمال ملوك الأسرتين الأولى والثـانية البذرة التى سـوف تنبت منهـا قوة مصر المستقلة •

عصر الدولة القديمة :

تشمل الدولة القديمة الأسرات من الثالثة الى السادسة أى من ٢٦٨٦ الى ٢١٨١ ق•م وتعرف بعصر بناة الأهرام ، اشادة الى ما شيده ملوك هده الفترة من أهرام ذات مكانة تاريخية والمنتشرة فى ميدوم ودهشور وسقارة والجيزة ثم فى أبو رواش • كما تعرف أيضا بالعصـور المنفية سبة الى مدينة منف التى ظلت العاصمة طوال عصر الدولة القـديمة •

بدأت الدولة القديمة بعصر الأسرة الثالثة ، فقام مؤسسها الملك جسر بتشييد مجموعته الجنـائزية فى منطقة سقارة ، ولعل أشهرها هو هرمه المدرج هناك وقد أشرف المهندس العبقرى ايمحتب على تشييد هـذه المجموعة ، وقد اعتبره المصريون بعد ذلك ساحرا وفلكيا وأبا لعلم الطب وابنـا للاله بتـاح بل ووحده الأغريق مع اسكليبيوس Asklepios اله الطب عندهم وذلك لمهارته الطبية •

أسس الملك سنفرو الأسرة الرابعة ، فجرد حملات مظفرة الى النوبة وليبيا • وكان من أعظم مشيدى الأهرامات ، فقد شيد لنفسـه هرمين فى دهشـور ، وأكمل هرم حونى آخر ملوك الأسرة الثـالثة فى ميدوم وتد فاقه فى هـذا المضمار خلفاؤه المبـاشرون أمثـال خوفو وخعفرع ومنكاورع الذين تنهض أهرامهم الخالدة فى جبانة الجيزة دليلا قاطعـا على حضـارة مصر المتقـدمة فى ذلك الوقت والتى لا يمكن أن تزدهر الا فى عهد ملوك أقوياء ، لهم مهـابتهم وقدسيتهم •

ظلت البلاد قوية متحـدة متماسـكة طوال أيام الأسرتين الثـالثة والرابعة ، ولكن ملوك الأسرة الخامسة الذين تولوا الحـكم بفضـل

كهنة اله الشمس رع فى مدينة عين شمس ، اضطروا الى التنازل عن بعض حقوقهم ومنحها الى حكام الأقاليم ، ثم انتشرت عبادة اله الشمس رع فشيدت له المعابد فى منطقة أبو صير شمال سقارة .

وقد حكم تسع ملوك فى الأسرة الخامسة ، كان آخرهم الملك ونيس (أوناس) الذى شيد هرمه فى سقارة . وقد تميز عن جميع الأهرامات التى سبقته بوجود نصوص الأهرام منقوشة على جدران غرفة الدفن ، وهى نصوص تهدف الى ضمان السعادة الأبدية فى العالم الآخر للملك المتوفى .

وبانتقال العرش من الملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامسة الى الملك تيتى تبدأ الأسرة السادسة وتشمل سبع ملوك ، اختلفوا فى فترة حكمهم وفى أهميتهم . فقد حكموا فترة تقرب من قرن ونصف ، الا أن فترة حكم بيبى الثانى تغطى ثلثى هذه الفترة . فقد حكم ما يقرب من ٩٤ عاما وقد ازداد نفوذ حكام الأقاليم فى هذه الأسرة ، وسعوا الى الانفصال عن الملك الحاكم واقلوا من الصلات التى تربطهم به واستقلوا بحكم أقاليمهم ، مما نتج عنه انهيار السلطة المركزية . فسادت الفوضى البلاد وانتهت أيام الأسرة السادسة وبانتهائها انتهت الدولة القديمة .

العصر المتوسط الأول :

يمثل الفترة التى تفصل بين نهاية الدولة القديمة وبداية الدولة الوسطى ، وهى أظلم فترة فى تاريخ مصر الفرعونية ، وقد استمرت ما يقرب من قرن ونصف (من ٢١٨١ الى ٢٠٤٠ ق.م) وتشمل الأسرات من السابعة حتى العاشرة . وقد عمت الفوضى البلاد وقامت ثورة اجتماعية حقيقية ، فقد استولى الشعب على أموال الأغنياء ، ولم يعد ثمة من يزرع الأرض ، وازدهر الأدب التهذيبى ، ثم جاء أمراء اهناسيا وأسسوا الأسرة التاسعة وقد تميزت بشىء من الهدوء أما فى الأسرة العاشرة فقد ظهر النزاع الداخلى بين حكام اهناسيا وحكام طيبة . وقد استطاع أمراء طيبة القضاء على حكام اهناسيا وانهاء العصر المتوسط الأول وتأسيس أسرة جديدة هى الأسرة الحادية عشرة وبها تبدأ الدولة الوسطى .

عصر الدولة الوسطى :

استطاع الملك منتوحتب نب حبت رع أن يسقط حــكم أهناسيا ويبدأ مرحلة فتية من تاريخ مصر الفرعونية • وقد دام حكمه ٥١ عاما ، امتازت بالكفاح ثم جاء بعده الملك منتوحتب الثانى الذى اهتم بتشييد المعابد سواء فى الدلتــا أم فى الصعيد • كما اهتم بتعمير البلاد وتنتهى الأسرة الحادية عشرة بالملك منتوحتب الثالث • وتعد الأسرة الثانية عشرة من أشهر الأسر فى تاريخ مصر الفرعونية فقــد انتهج ملوكها أمثــال امنمحات وسنوسرت سياســة الحزم داخل البلاد والمجد والفخــار فى خارجها وقد انتشرت عبادة الآله آمون فى طيبة فى هــذه الأسرة •

العصر المتوسط الثانى :

تعرضت مصر منذ الأسرة الثــالثة عشرة وطوال قرنين (من ١٧٨٦ الى ١٥٦٧ ق•م) أى حتى الأسرة الســابعة عشرة للضعف وللانحلال واجتازت فترة أخرى مظلمة أشــد من التى اجتازتها أعقــاب الدولة القديمة • فتحكم فيها ملوك ضعاف أسســوا الأسرة الثــالثة عشرة فى طيبة ، ثم تلتها الأسرة الرابعة عشرة واتخــذت من مدينة سخا فى غرب الدلتا عاصمة لهــا ولقد تركوا مصر فى حالة يرثى لها من الاجهاد حتى عجزت عن مقاومة قبائل من غرب آسيا تنتمى الى العنصر الهندو أوروبى أطلق عليها اسم الهكســوس •

الهــكسوس :

غزا الهكســوس مصر وكونوا الأسرة الخامســة عشرة ، واعطوا لأنفسهم الحق بالاحتفــاظ بالألقــاب الملكية المصرية ، ويبــدوا أنهم استطاعوا فى البداية السيطرة على جميع أنحــاء مصر ، وذلك بفضــل استخدامهم للجيــاد والمركبات الحربية التى لم تكن معروفة للمصريين فى ذلك الوقت • وقد استقروا فى شرق الدلتــا حيث أقاموا عاصمتهم افاريس • ثم اتت مجموعة أخرى ضعيفة من حكام الهكسوس وأسسوا الأسرة السادسة عشرة ولم يستطع هؤلاء الملوك السيطرة على جميــع أنحاء مصر اذ قام فى هــذه الفترة بيت حاكم قوى فى الصعيد اتخــذ من طيبة مقرا له وأسس الأسرة السابعة عشرة ، وأخذ على عاتقه تحرير مصر من الهكسوس • وقــد بدأ الملك سقنرع الثــانى حرب التحرير

وتابع الجهـاد بعده ابنه كامس ثم حمل راية الجهـاد بعده أخوه الملك أحمس الأول الذى استطاع أن يطرد الهكسوس من جميع أنحاء مصر ، وانتهت الأسرة السابعة عشرة وبالتالى العصر المتوسط الثانى . وقـد ذاقت فيه مصر مرارة الاحتلال وحـلاوة النصر .

عصر الدولة الحديثة أو عصر الامبراطورية :

تشـمل الدولة الحـديثة الأسرات من الثـامنة عشرة حتى الأسرة العشرين وقـد استمرت ما يقرب من خمسـة قرون ، وتعـرف بعصر الامبراطورية المصرية . وهو عصر من المجد والعظمة والفخـار والسلطة القوية والحضـارة الرفيعة والثروة الكبيرة فى الداخل وعصر الغزوات الخـارجية الناجحة فى الخـارج . عصر صنعه — بعد الملك أحمس — ملوك مصر العظام أمثال تحتمس الثالث وامنحتب الثانى ورمسيس الثانى .

زاد نفوذ الاله أمون رب طيبة ، وبالتـالى زاد نفوذ كهنته وقويت سلطتهم السياسية وأصبحت تتنافى مع وظيفتهم الدينية حتى جاء أخناتون وأعلنها حربا لا هوادة فيها على الاله آمون وكهنته وتعبد الى قرص الشمس آتون وجعله الاله الوحيد فى الدولة . وبهـذا نادى أخنـاتون بدين ذى نزعة توحيـدية ثم نقل عاصمته من طيبة الى مدينـة تل العمارنة (بالقرب من المنيـا) . على أن ثورته الدينية لم تدم أكثر من عشرين عاما وانتهت بموته ثم جاء بعده الملك الشـاب توت عنخ أمون الذى أعاد ديانة أمون الى ما كانت عليه وأعاد العاصمة الى طيبة . وقد استمر ازدهار الحضارة المصرية فى الأسرة التاسعة عشرة فى عهدى الملك سيتى الأول ورمسيس الثانى وكذلك فى بداية الأسرة العشرين فى عهد الملك رمسيس الثالث ثم أضمحلت بعد ذلك على أيدى ملوك ضعاف اتخذوا أسم رمسيس (من الرابع حتى الحادى عشر) وتنتهى الأسرة العشرون وبالتـالى عصر الدولة الحـديثة .

العصر المتوسط الثالث :

يشمل هذا العصر الأسرات من الحادية والعشرين الى نهاية الأسرة الرابعة والعشرين أى من ١٠٨٥ الى ٦٦٤ ق.م وهى الفترة التى فصلت بين آخر عصر الرعامسـة وعصر النهضة الأثيوبية فى الأسرة الخامسـة

والعشرين • وقد استمرت هذه الفترة أربعة قرون ، وسادها الضعف والاضمحلال والتنازع على السلطة وفقدت مصر نفوذها فى الخارج •

العصر المتأخر :

يشمل هذا العصر الأسرات من الخامسة والعشرين حتى نهاية التاريخ الفرعونى أى من ٧٨٠ الى ٣٣٢ ق•م • ولعل اختيار اصطلاح العصر المتأخر هنا يشير الى الأسرات الأحدث أى المتأخرة من حيث الزمن • وان كان ينطبق عليها أيضا صفة التأخر من حيث الحضارة • ويجب هنا الاشارة الى النهضة التى ظهرت فى عهد الأسرة السادسة والعشرين (من ٦٦٤ الى ٥٢٥ ق•م) — والتى اتخذت من مدينة صا الحجر فى غرب الدلتا عاصمة لها — على يد الملك بسماتيك الأول الذى قام باصلاحات عديدة فى المعابد وحافظ على كيان مصر القومى فظهرت حركة قومية فى اللغة والدين والفن تقوم على احياء التقاليد القديمة التى كانت سائدة فى الدولتين القديمة والوسطى بل لقد لجأ المصريون فى عهده الى عبادة المعبودات القومية القديمة مثل الاله بتاح رب منف • على أن خلفاء بسماتيك الأول لم يستطيعوا صد الغزو الفارسى فى الأسرة السابعة والعشرين واستمر الحال هكذا فى الأسرات الثامنة والعشرين حتى الثلاثين • وان حاول بعض أبناء مصر المخلصين تخليص مصر من المستعمر ولكن دون جدو الى أن دخل الأسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق•م واعتبره المصريون منقذا لهم من قسوة الاستعمار الفارسى •

الفصل الثانى

الفن المصرى القديم

مقـدمة :

لا شـك أن الفن المصرى هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء ، فهو المرآة التى تعكس لنا بوضوح حضارة هـذا الشعب وتقدمه ، وهو فى نفس الوقت سجل حضارى يوضح لنا الوسط الفكرى الذى عاش فيه هذا الشعب . وهو فن نشأ فى البيئة المصرية وتطور منذ فجر التاريخ حتى نهاية العصر الفرعونى . وهو فن التزم فيه الفنان بقواعد معينة ، أملتهـا عليه البيئة التى تميزت بالهـدوء والاستقرار ، وفرضتها عليه العقائد الدينية والجنـائزية . لقد نشأ هـذا الفن وتطور وازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحته ، غذته البيئة المصرية ، وتعهده العقل المصرى المرهف الحس ، وطورته الأحـداث المصرية ، السياسية منهـا والاجتمـاعية .

لقد تطلبت العقائد الدينية والجنائزية سواء لصور الآلهة فى المعابد أو لصـور الموتى قدرا كبيرا من الهدوء والاستقامة . كما أن الهدف من نقوش المعابد والمقابر واللوحات الجنائزية ونقوش التوابيت والتماثيل والهبات المقدسة اما هدفا دينيا أو غرضـا جنـائزيا أو الاثنين معـا ، فالدين ــ كما نعرف ــ هو شريان الحيـاة فى مصر القديمة ، ولهـذا تغلبت الأفكار الدينية عليهم ودعتهم للاهتمام بالخـلود .

والفن المصرى يقوم على أصـول مستقلة ويفوق كل فنون البلدان الأخرى التى كانت تعاصره ، وهو فن كان يعبر عما يجيش فى صـدور الناس من عنف وقوة بسبب الحروب والانتصار ، وعلى الرغم من هذا فهو فن يمتاز بالهدوء والاستقرار ، ويميل الى الزخارف البسيطة ويبتعد عن الزخارف المعقدة ويفضل الخطوط المستقيمة .

على أن الفن المصرى لم يكن من وحى الدين فحسب ، فهو أيضا فن ملكى يتأثر بسلطان وقوة الملك الحاكم ، فعهود عظمته وعصور تدهوره تتجاوب تماما مع تقلبات وأمجاد ملك مصر . ونرى هذا بوضوح فيما خلفه لنا الملوك العظام والملكات من آثار سواء كانت معابد أو تماثيل أو لوحات تذكارية وما شابه ذلك . مثال ذلك معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى فى البر الغربى بمدينة الأقصر ومعبد الأقصر الذى اشترك فى تشييده كل من أمنحتب الثالث ورمسيس الثانى ومعبد أبو سمبل الذى شيده رمسيس الثانى . كما يتضح هذا أيضا فى تماثيل حتشبسوت وتحتمس الثالث وأمنحتب الثالث وأخناتون ونفرتيتى .. الخ.

قواعد الرسم والنقش والتصوير فى الفن المصرى :

تميز الفن المصرى القديم بخضوعه فى نشأته وتطوره الى عاملين هامين ، أولهما : يتعلق بالأسلوب الخاص بالقواعد العامة التى التزم بها الفنان عند تنفيذه أعماله الفنية منذ أوائل العصور التاريخية وحتى نهاية العصر الفرعونى وهذه القواعد هى :

أولا : حرص الفنان المصرى القديم على تصوير الأشكال من الناحية التى تظهرها واضحة تمام الوضوح وتبرز أهم مظاهرها وتحفظ لها أهم خصائصها ، معتمدا فى ذلك على الصورة المطبوعة فى مخيلته ، لا الصورة التى التقطتها عينه . فمثلا رسم جسم الانسان من الجانب بوجه عام ولكنه فضل رسم العين والاذن والكتفين والسرة من الامام ، ذلك لأن صورة كل منها فى مخيلته هى الصورة الأمامية . كما رسم القدمين بحيث يكون الابهام فى المستوى الأمامى حاجبة ما عدها من أصابع القدم (علما بأن ابهام القدم يكون فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم أى الجانب الذى يقابل ما بين الساقين) ، لأن صورة كل منهما فى مخيلته هى من قبل الابهام ولعل هذا السبب الذى دعى الفنان المصرى الى رسم القدمين متماثلتين . كذلك مثل الثور من الجانب ولكنه أضاف اليه قرنين كأنما ينظر اليه من الأمام وذلك لاعتقاده بأن القرنين هما أهم خصائص هذا الحيوان مخالفا بذلك ما يقتضيه الرسم المنظور . كذلك فعل مع البومة ، فصورها من الجانب ، الا أنه رسم وجها كاملا مستديرا لاعتقاده بأن الوجه المستدير والعينين هما أهم مظاهر هذا الطائر . وصور التمساح والعقرب من الظهر وذلك لاعتقاده أن الظهر أخص

مظاهر التمساح والعقرب . ومن هنا نرى أن الفنان المصرى لم تكفيه — فى أغلب الأحيان — النظرة الجانبية فأكملها بنظرة أخرى من الأمام مخالفا بذلك قواعد المنظور . ويجب الاشارة هنا الى أن الهدف من هذه الصور — فى الغالب — لم يكن امتاع أنظار الزائرين لأن أغلبها موجود فى أماكن مظلمة داخل المقابر والمعابد ولكنها كانت ذات صلات وثيقة بالعقائد الدينية والجنائزية التى ألزمته أن تكون الصورة أقرب الى الحقيقة حتى يستفيد منها الآلهة والموتى .

ثانيا : حرص الفنان المصرى القديم على رسم أشخاصه تبعا لمركزهم بالنسبة للبلاط المصرى فصور الآلهة والملوك بحجم كبير نوعا متميز يتفق مع مكانتهم ، وتفوق فى ارتفاعها حجم كبار الموظفين من مرافقيه ، وتتفق مع الوقار المحيط بالملوك والآلهة ومع مركزهم الاجتماعى فى الدولة كما صور كبار رجال الدولة أكبر نوعا من صور الأشخاص الممثلين لأفراد الشعب وذلك دون أن يحفل بقواعد المنظور .

ثالثا : حرص الفنان المصرى القديم على تصوير الآلهة والملوك والعظماء فى أوضاع محدودة تنم عن مكانتهم ، وفى أيديهم امارات الشرف مثل الصولجان أو العصا الطويلة أو المذبة أو المنديل المطوى ، وذلك بحيث لا يخفى جزء من الجسم جزءا آخر أو يقطعه . فمثلا نجده فى صورة الشخص الرئيسى غالبا ما يفضل تقديم الذراع أو الساق البعيدة عن الناظر اذا كان هناك ثمة ما يدعو الى تقديم احدهما . ومعنى ذلك أنه اذا اتجه الى اليمين (يمين الناظر) تقدمت الذراع أو الساق اليسرى واذا اتجه الى اليسار (يسار الناظر) فتكون الذراع والساق اليمنى هما الممتدتان . (شكل ٤٢) .

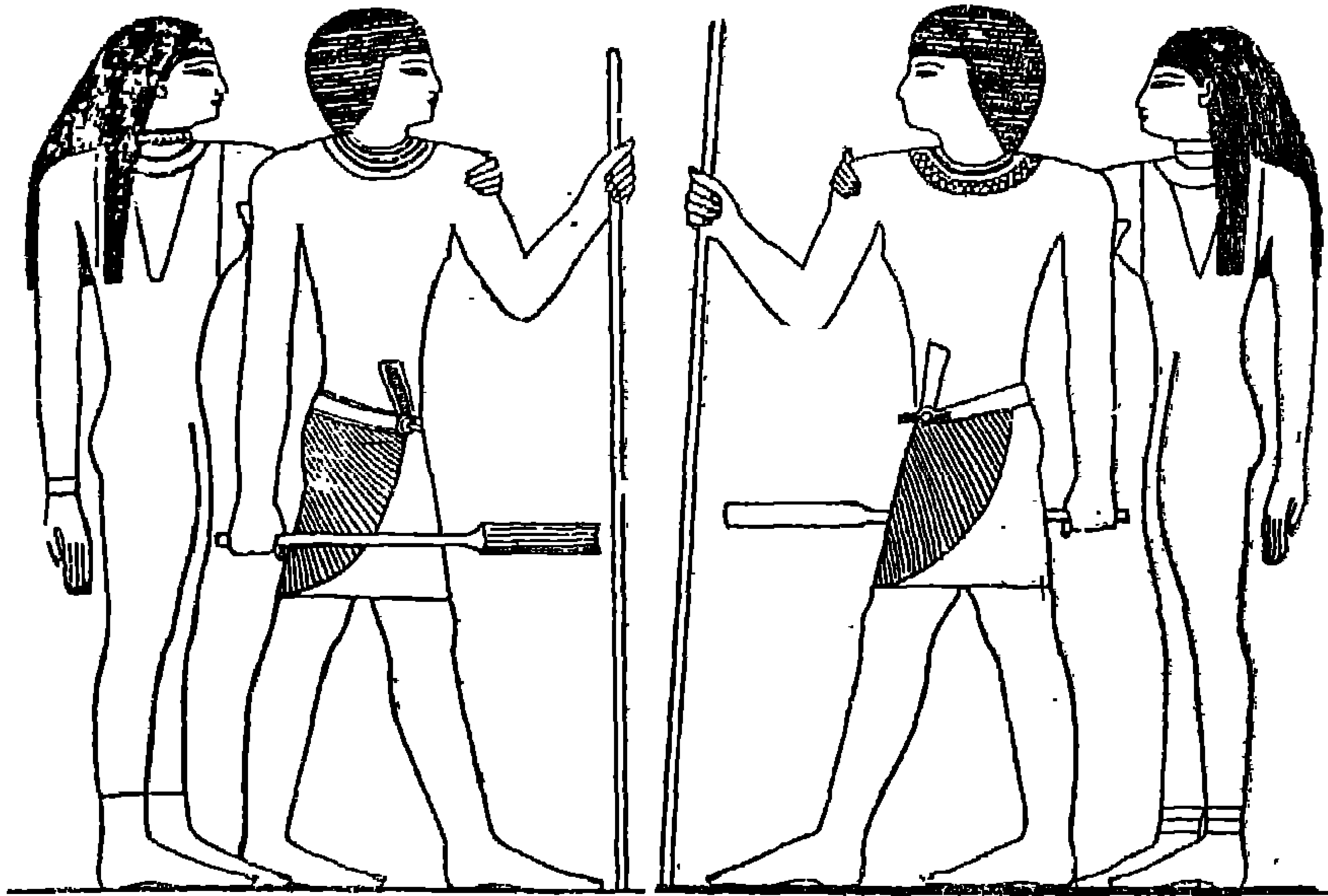
ومع تقيد الفنان المصرى القديم بالصورة الطبيعية وارتباطه بها الى حد ما فقد كان فى بعض الأحيان — فى رأى أنور شكرى (١) — يحرف فيها ويعدل منها بما يحقق أغراضه . وان كان فى ذلك ما ينافى طبائع الأشياء . اذ يلاحظ مثلا أن فى صور الأشخاص الرئيسيين المولين وجوههم يسار الناظر استبدال الذراعين ، احدهما مكان الأخرى أو الحاق اليد اليسرى بالذراع اليمنى ، وذلك لتمثيل كل يد وما اعتادت

---

(١) أنور شكرى : الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، القاهرة ١٩٦٥ ص ٦٧ .

أن نقبض عليه من أمارات الشرف وحتى لا تمتد ذراع فتقطع الجسم فى شكل غير جميل (شكل ٤٢) • وفى هذا ما يدل على أن الصورة المتجة الى اليمين هى الصورة الأصلية الطبيعية فى الفن المصرى ، اذ تخلو من أى تحريف أو تبديل • ومن هذا القبيل أيضا تصوير الشريف بقامة منتصبة ، وهو يطعن بحربته سمكتين مثلتا فى لجة من ماء تبرز فوق مستوى النهر والبحيرة ، حتى لا يضطر الى أن ينحنى كثيرا الى الأمام فى وضع غير جليل (شكل ٤٣) •

ولعل الرأى المقبول هنا أن الفنان المصرى القديم كان — أغلب الظن — متعودا على رسم صور الأشخاص بحيث تتجه الى اليمين (يمين الناظر) • وعندما طلب منه — فيما يظن — رسم بعض صور الأشخاص بحيث تتجه الى اليسار (يسار الناظر) عكس — (أو قلب) الصورة المرسومة والمتجه الى اليمين وذلك للحصول على الخطوط الكنتورية لرسم الشخص المتجه الى الشمال ، دون أن يبالى بما نتج عن هذا من أوضاع غير معقولة •



(شكل ٤٢)

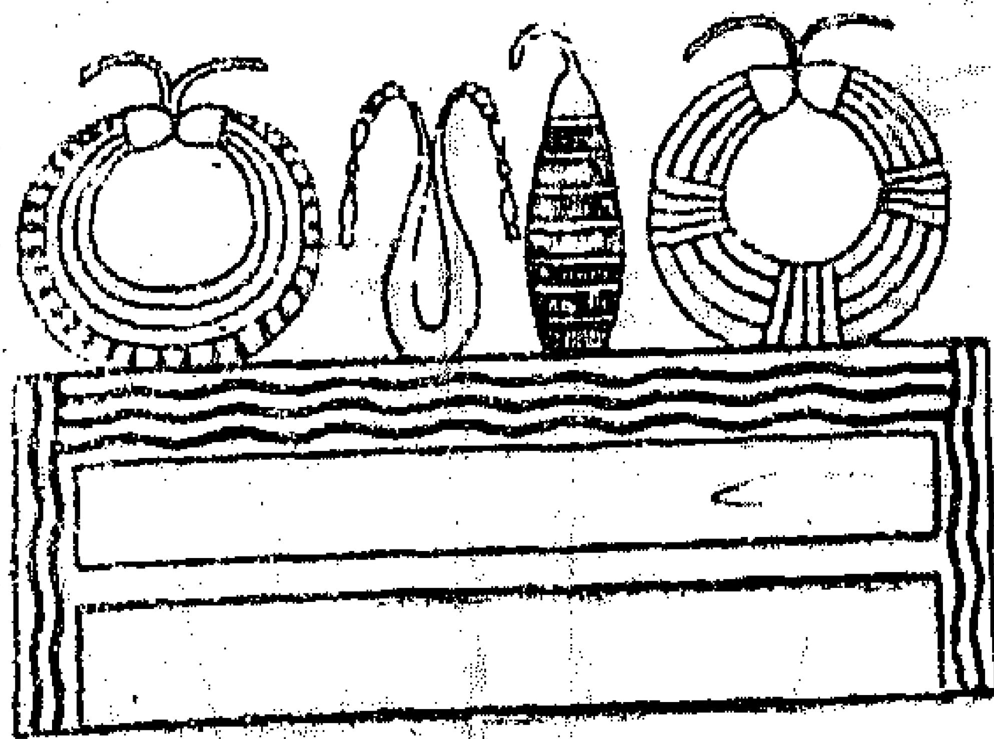
رسمان لزوجين : الى اليسار الرسم الصحيح

والى اليمين الرسم المقلوب — المعكوس — متجها نحو اليسار



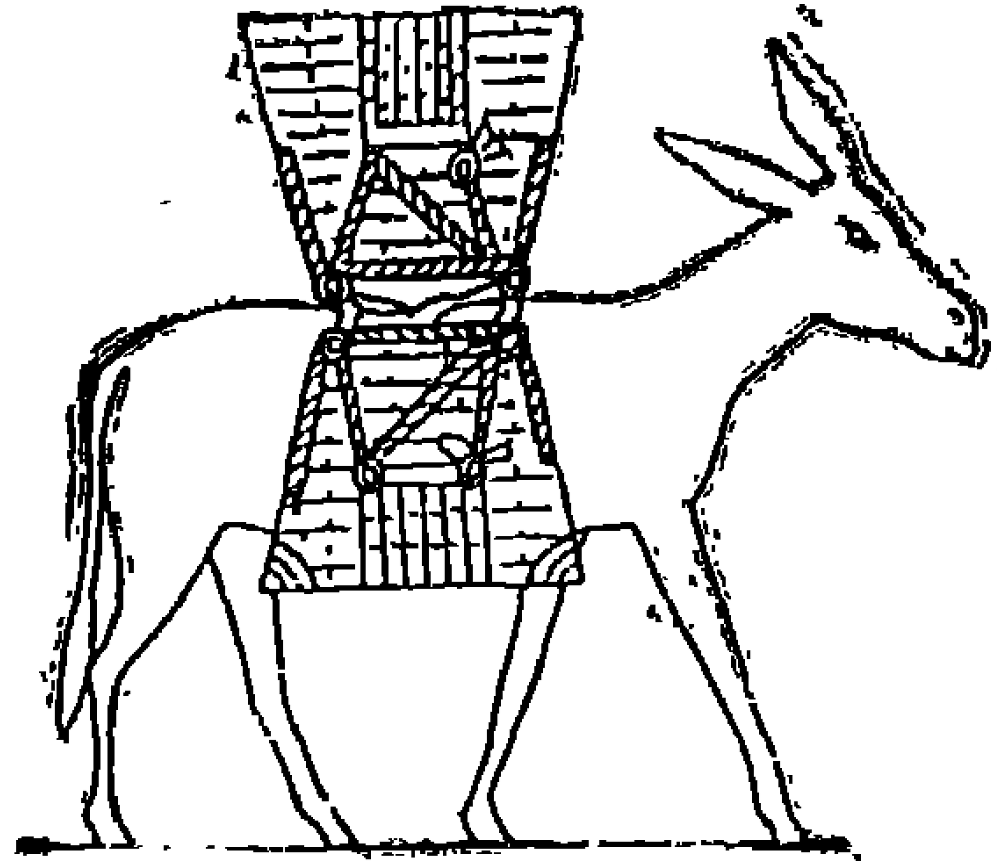
(شكل ٤٣)

رابعا : حرص الفنان المصرى القديم على تنظيم المناظر فى صفوف وترتيب مفرداتها وتمثيلها جنبا الى جنب وذلك بحيث لا يخفى شكل منها شكلا آخر ، كما تفصلها خطوط مستقيمة سميكة الى حد ما تمثل مستوى الأرض . كما اهتم بالناحية الوصفية والتسجيلية ، ولكنه لم يتقيد بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد . فمثلا اذا أراد الفنان أن يرسم منضدة عليها عقود ، نراه يرسم المنضدة من الجانب ومن فوقها العقود فى وضع رأسى وكأنها معلقة فى الهواء (شكل ٤٤) واذا أراد أن يرسم صندوقا به ملابس ومجوهرات رسم الصندوق وبجانبه ما يحويه من المجوهرات . واذا رسم حمارا يحمل كيسين ، صور أحدهما على ظهر الحمار والآخر ـ البعيد عن الناظر ـ



(شكل ٤٤)

، الهواء (شكل ٤٥) . لقد تعمد الفنان أن ينظم مفردات المنظر بستقل كل منها عن الآخر بقدر الامكان حتى لا يخفى شكل آخر . كل هذا لكى يحقق الصورة الكاملة التى فى مخيلته ،



(شكل ٤٥)

مخالفا بذلك ما يقتضيه الرسم المنظور (أى أن العين لا ترى من الأجسام غير ما يقع قبالتها وأن الأجسام يخفى بعضها بعضا اذ وقع أحدها أمام الآخر وانها على البعد تبدو أصغر حجما ، فقواعد المنظور تصور حجوم الأشياء على سطح ذى بعدين ، مع الفروق فى المظهر أو الانحرافات التى تنشأ عن موقعها وبعدها) لقد اهتم الفنان المصرى بتصوير الأشياء ، لا بحسب مظهرها ، أى من وجهة نظر المشاهد وانما من الوجهة الموضوعية ، أى صور الأشياء كما هى عليه فى الواقع ، فلم يصور ما تراه العين وانما صور ما يعلمه فى الواقع عن شكل الشيء المطلوب رسمه أو تصويره ولم يكن هذا عجز فى الفهم أو فى التنفيذ ولكن العقائد الدينية الزمته بتصوير المظهر الكامل الذى يظهر الشيء محتويا على أكبر قدر من خصائصه الرئيسية ومميزاته الأشد بروزا (١) وبهذا استطاع الفن المصرى أن يبرأ نفسه مما يلازم الصورة المرئية من نقص وعيب وهى الصورة التى لم تسعد افلاطون (الفليسوف اليونانى الذى ولد عام ٤٢٧ ق٠م ومات عام ٣٤٧ ق٠م) فنقدها بقوله « ان الفن الذى لا يمثل الشيء كما هو ، انما يمثله كما يرى ، هو فن سيء ، قصد به السوء ، ولا ينتج الا سوءا (٢) » ٠

أما العامل الثانى فيتعلق بجوهر الفن : أى أن الصورة التى قام الفنان المصرى القديم برسمها أو نقشها أو نحتها — تحوى — فى عقيدته — عنصرا حيويا وحيا فيما تمثله ، سواء مثلت الصورة انسانا أو حيوانا ،

---

(١) كرستيان ديروش نوبلكور : الفن المصرى القديم ٠ مترجم بالقاهرة ١٩٦٦ ص ٣٥ و ٣٦ ٠

(٢) انور شكرى : المرجع السابق ٠ ص ٦٩ ٠

أى أن الصــورة تمثل عند المصرى القديم نوعا من « الخلق » ينم عن جوهر ما تمثله وتكون جزءا من شخصيته تتأثر به وتؤثر فيه ، فالصورة ما دامت كاملة فهى تمثل صاحبها كاملا واذا ما تصدعت تصــدع وان انمحت اختفى هو أيضا فالصــورة تعبر عن « حقيقة » صــاحبها وعن « حقيقة » مفردات المنظر ، بمعنى أن العقائد الدينية ألزمته باتباع هذه « الحقيقة » وهذا المنطق وينصب هــذا أيضا على الكتابة الهيروغليفية فالأسماء المكتوبة لهــا نفس التأثير ونفس الفاعلية • وهــذا الجوهر لا يتصف به الا الفن المصرى القديم بمعنى اننا لا نجده فى أى فن من فنون الشعوب المعــاصرة (١) •

لم يجهل الفنان المصرى القديم طريقة المنظور ولكنها لم تلائمه ولم تحقق أغراضه ، فقد هدف الفنان المصرى القديم الى توضيح « حقيقة » الشىء وليس المظهر الجزئى فحسب وذلك لخــدمة المتوفى فى العــالم الآخر • لقد التزم الفنــان وتقيد بهذه القواعد بالنسبة لصــور الآلهة والملوك والاشراف والعظماء ولكنه تحرر منها الى حد ما بالنسبة لأفراد الشعب من فلاحين وجزارين وبنــائين وعمال ، كما تحرر منها أيضــا بالنسبة للحيوانات والطيور وهى رسوم وصور تدل على مهارة فائقة ليد فنان تعود عليها ، بمعنى اننا نرى فى مقابر الأسرة الرابعة الفرعونية أن الفنــان كان يجيد أكثر من طريقة فى الرسم والنقش ولكنه تقيــد « بالطريقة المثلى » فى اعتقاده بالنسبة للآلهة والملوك والعظماء وتحرر بالنسبة لأفراد الشعب ، فظهرت صور الأفراد لتدل على مرونة فائقة وخبرة طــويلة فيــه •

— النقش :

واذا كانت مرحلة الرسم تسبق مرحلة النقش دائما ، فان ما يقال عن الرسم يقال عن النقش كذلك ، ويضاف اليه اتجاه الناقش المصرى الى اخراج نقوش قليلة العمق أو قليلة البروز ، وهو مطمئن فى الحالتين الى وضوحها لتوفر الضوء فى بيئته ولا يشــذ الفنــان المصرى عن ذلك الا اذا أراد أن تتنــاسب نقوشــه مع الوسط المعمارى المحيط بهــا ، تتفق معه فى الضخامة عمقا أو بروزا • فقد أنتج الفنان المصرى القديم

(١) A.J. Abubakr, Die Aegyptische Kunst, MDIK 24 (1969) Teil I S. 2.

إنتاجا فنيا متميزا يتفوق عن انتاج غيره بكثير . فقد انتجت بلاد النهرين مثلا وفرة من النقوش لا تخلو من جمال ولكنها لا ترقى الى سلامة النسب التى بلغها الأسلوب المصرى فى تصوير أجزاء الانسان والحيوان ، كما انها لا ترقى الى ما بلغه فى بساطة أشكالها ووضوحها .

وتشير الفنانة نينا ديفز Nina M. Davies الى الفن المصرى القديم فى مقدمة كتابها « مختارات من فن التصوير المصرى القديم » بقولها : ان « الفن المصرى القديم فن فذ بين فنون العالم . ليس من السهل على غير المدرك الواعى الدارس ، أن يكشف عن أصوله وتقاليده ، وبراعته ، وتكييفه وتكوينه ، اذ أن له أصولا خاصة وتقاليد لا تجدها فى فن سواه . فهو من البساطة والقوة فى نفس الوقت الى حد يثير الأعجاب . والفنان المصرى القديم له فى أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحى التى يريد الافصاح عنها ، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء ، فى الرسم واللون والمساحات والتوزيع والاتزان والتنسيق . انك تجد الصورة جميلة تدعوك الى مشاهدتها ، وترغمك على الأعجاب بها وعشقها ، بالشكل والوضع والروحية التى أرادها لها صانعها الفنان القديم ، فى الوقت الذى تخالف فيه هذه الصورة فى جوها وتكوينها ما يألفه المرء فى الفنون المعاصرة . انك تعجب بالصورة وتطيل اليها النظر ، وتقبلها ولا تملها مها اطلت اليها النظر ، تجذبك اليها براحة ، ورفق ، ورقة ، وهذا هو مدى الانتصار للفن المصرى » (١) .

لقد استكمل الفن المصرى القديم فى الرسم والنقش خصائصه منذ العصر العتيق أو أوائل الدولة القديمة . ووضع لنفسه من قوانين النسب ما أملتها عليها العقائد الدينية والجنائزية . وقد التزم الفنان المصرى بها فى العصور المتعاقبة وحتى نهاية العصور الفرعونية .

الألوان :

ان نضرة الألوان وبهاؤها فى مناظر الحياة اليومية والجنائزية المنفذة على جدران المقابر المصرية القديمة دعت البعض الى الافتراض الى أن المواد التى استخدمت فى تكوين هذه التصاوير والنقوش غير موجودة

---

(١) نينا . م . ديفز : مختارات من فن التصوير المصرى القديم ، مترجم بالقاهرة ١٩٦٣ ص ١٠ ، ١١ .

الآن ، الا أن الأبحاث والتحاليل المختلفة أثبتت أن أغلبها مواد معدنية سحنت سحنا ناعما أو مواد صناعية حضرت من مواد معدنية ، ولقد استخدم الفنان المصرى القديم اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض والأحمر القرنفلى والبنى والرمادى . فمن المغرة الحمراء – وهى أكسيد طبيعى للحديد يوجد فى مصر بكثرة – أخذ اللون الأحمر . ومن المغرة الصفراء – وهى أكسيد الحديديك المائى ، ويوجد بوفرة فى البلاد – أخذ اللون الأصفر . أما اللون الأزرق فهو من معدن الأزوريت Azurite وهو ضرب من كربونات النحاس الزرقاء ، ويوجد بحالته الطبيعية فى شبه جزيرة سيناء وفى الصحراء الشرقية . وأخذ اللون الأخضر من مسحوق الملاخيت – وهو من خامات النحاس الطبيعية – ويوجد فى شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية . وأخذ اللون الأسود من السناج (الهباب) والأبيض من مسحوق الحجر الجيرى . وبخلط الأبيض مع الأسود استخرج اللون الرمادى . وبخلط الأبيض مع الأحمر استخرج اللون الأحمر القرنفلى . كما وضع الفنان المصرى القديم اللون الأحمر على الطلاء الأسود فاكتسب اللون البنى (١) .

وقد فضل الفنان المصرى القديم تلوين الأشياء المصورة بألوانها الطبيعية ، دون اعتبار للمظاهر الوقتية كالظلال مثلا . وان كان غالبا ما يفضل ألوانا معينة لما لها من قيمة زخرفية جميلة . وكان أحيانا يستخدم الألوان الزاهية للأماكن المظلمة ويفضل اللون الأشهب الضارب الى الزرقة لخلفية الصورة (٢) .

وقد استخدم الفنان المصرى القديم أنواعا مختلفة من الفرش للتلوين ، صنعها من بعض الألياف النباتية (٣) وقد وجد العديد منها فى حفائر الآثار .

وقد أثبتت الأبحاث والتحاليل أن التصاوير المصرية لم تكن تصاوير زيتية بل هى من النوع المعروف باسم التمبرا Tempera ولذلك فقد

---

(١) للتفصيل ارجع الى الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين . مترجم بالقاهرة ، بدون تاريخ من صفحة ٥٥٨ الى ٥٦٨ .
(٢) انور شكرى : المرجع السابق ، ص ٥٨ .
(٣) للتفصيل ارجع الى الفريد لوكاس : المرجع السابق ص ٢٢٨

كانت هناك ــ أغلب الظن ــ مادة ما لاصقة كانت توضع على الحائط المجهز للتصوير تتقبلها الألوان وتمسك بها . ويرجح لوكاس A. Lucas أن المواد التى استعملت لهذا الغرض اقتصرت على الجلاتين والغراء والصمغ والزلال (بياض البيض) . أما شمع النحل فقد استخدم ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (من ١٥٨٠ عام ق.م تقريبا) (٤) .

اعداد الجدران للرسم والنقش عليها :

كانت تسوى أسطح الجدران أولا بأزاميل من النحاس ، ثم تنعم بأحجار صلدة ، ثم تحشى الفواصل والعيوب بملاط من جص خشن ، وفى حالة رداءة الحجر وخاصة فى بعض المقابر الصخرية ، كان يغطى كله أو مساحات كبيرة منه بطبقة سميكة ــ أو أكثر ــ من طلاء الجص أو ببلاطات سميكة من الحجر الجيرى الجيد ثم يتم تسويتها بالطريقة السابقة . ثم بعد ذلك يبدأ الفنان برسم الصور والمناظر أولا بخطوط حمراء ثم تعدل بعد ذلك بخطوط سوداء .

ثم يبدأ بعد ذلك فى وضع التصميم العام لنقوش الجدار (أو الجدران) مع تحديد المنظر الواحد والأفراد المكونة له ، ووضع كل منهم ــ طبقا لمركزه ــ فى الاطار الذى يميزه مع اضافة النص الهيروغليفى المطلوب . ويحتمل أن هذا التصميم كان يتم تحت اشراف فنان ــ أو أكثر ــ من الدارسين لقواعد وأصول الفن المصرى . فقد كان السطح ــ غالبا ــ ما يقسم الى أقسام رئيسية تتفق مع مساحات وأبعاد المناظر التى ستنفذ على الجدار . ثم تقسم الأقسام الرئيسية الى صفوف وأقسام أصغر . وكان يستخدم فى هذا التقسيم ــ أغلب الظن ــ خيط رفيع من الكتان مندى بلون مخالف للون الجدار ، يثبته الفنان عند أول القسم ويظل مشدودا حتى نهاية القسم ، ثم يجذبه من منتصفه ويتركه فيرتد الى الجدار تاركا أثره الملون على شكل خط رفيع . وقد أطلق على هذه الخطوط العمودية والأفقية اصطلاحا الخطوط

---

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٦٩ ، ٥٧٠ .

المرشدة لأنها كانت تساعد الفنان على رسم الأشكال والصور بدقة وعلى أبعاد مناسبة ، كما أرشدته الى رسم الأشخاص بنسب رشيقة ثابتة بما يتفق مع ذوق العصر . ولا شك أن الفنان المصرى القديم قد بدأ رسومه فى أوائل عصوره التاريخية بدون هذه الضوابط التى بدأت تظهر فى الدولة القديمة . وتتكون هذه الخطوط المرشدة من خطوط رأسية تقطعها نقط أو خطوط أفقية فى عدة مستويات تحدد أجزاء الجسم المختلفة (شكل ٤٦) وكانت قامة الشخص الواقف فى الدولة القديمة — فى الغالب — بطول ست وحدات ، وطول القدم الواحدة ، وحدة كاملة . أما قامة الشخص الجالس فكانت بطول خمس وحدات . وقد تعدلت أعداد الوحدات فى الرسم المصرى مرتين أو ثلاثة بما يتفق وذوق العصر وما كان يسوده من تقاليد فنية ومثل جمالية . كما أستعان الفنان فى الدولة الوسطى برسم شباك ذات مربعات — كان يزيلها بعد اتمام الصورة — (شكل ٤٧) وكان من نتيجتها رسم الأشكال بدقة وبنسب رشيقة ثابتة ساعدت على احتفاظ الفن المصرى طويلا بالمستوى الرفيع الذى بلغه وان كان بعض الفنانين لم يلتزموا دائما بهذه الخطوط المرشدة (١) .

وكانت الخلفية فى **النقوش البارزة** تزال وتسوى ، فتبرز الصور والأشكال . أما فى **النقش الغائر** فيكتفى بحفر السطوح الداخلية للأشكال نفسها وتبقى الخلفية على حالها . وكان **التصوير** — غالبا — يستخدم على الجدران اللبنية وذلك بعد طلائها بطبقة رقيقة من ملاط أبيض أو مصفر ، ترسم عليه الصور والمناظر ثم تلون بعد ذلك .

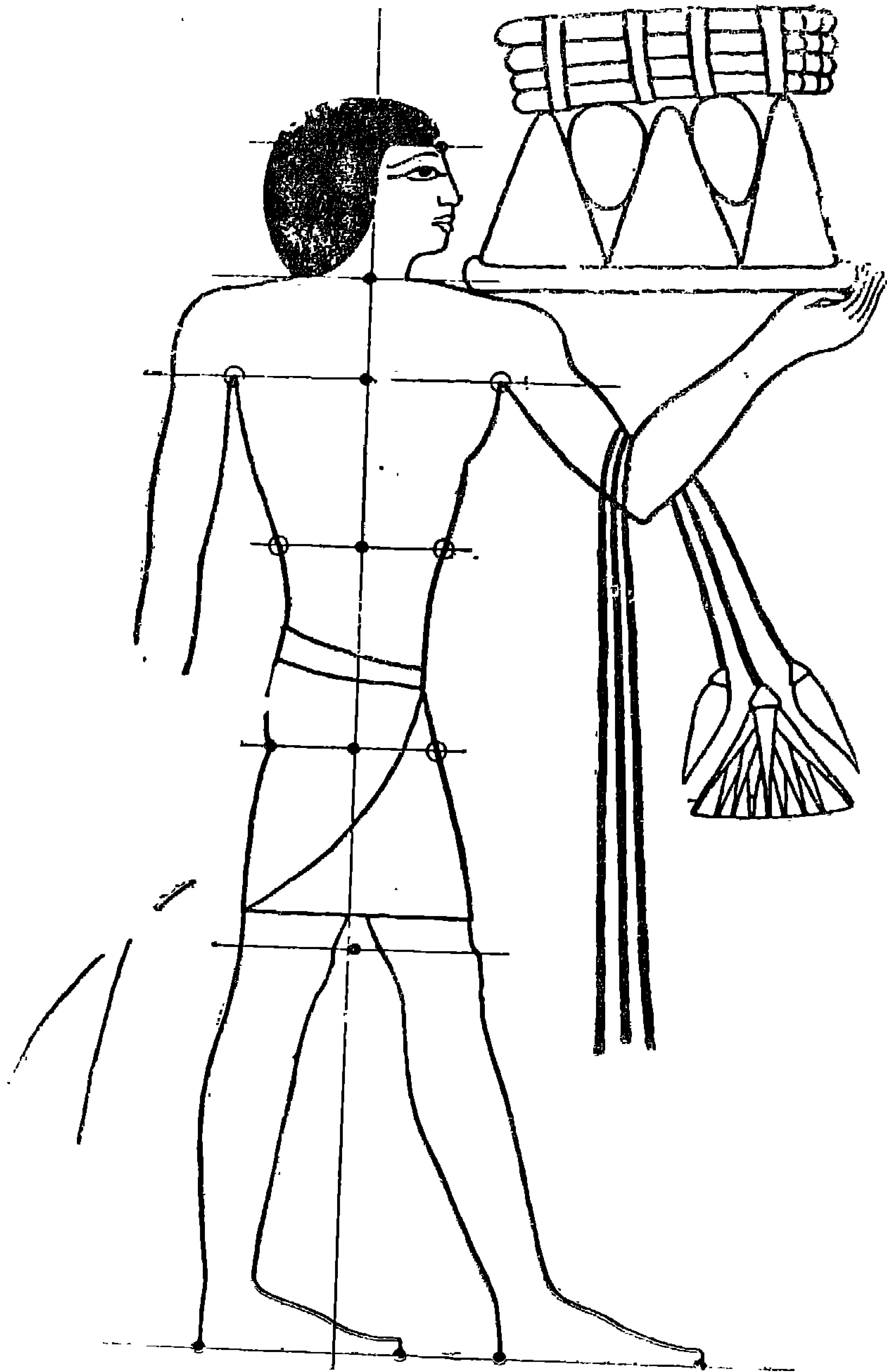
نحت التماثيل :

عرفت الحضارة لفن النحت المصرى القديم مكانة ممتازة بين الفنون التى مارسها قدماء المصريين . وقد تحددت قواعد فن نحت التماثيل

---

(١) H. Schäfer, Von Aegyptischer Kunst, Wiesbaden 1963, S. 342 ff.

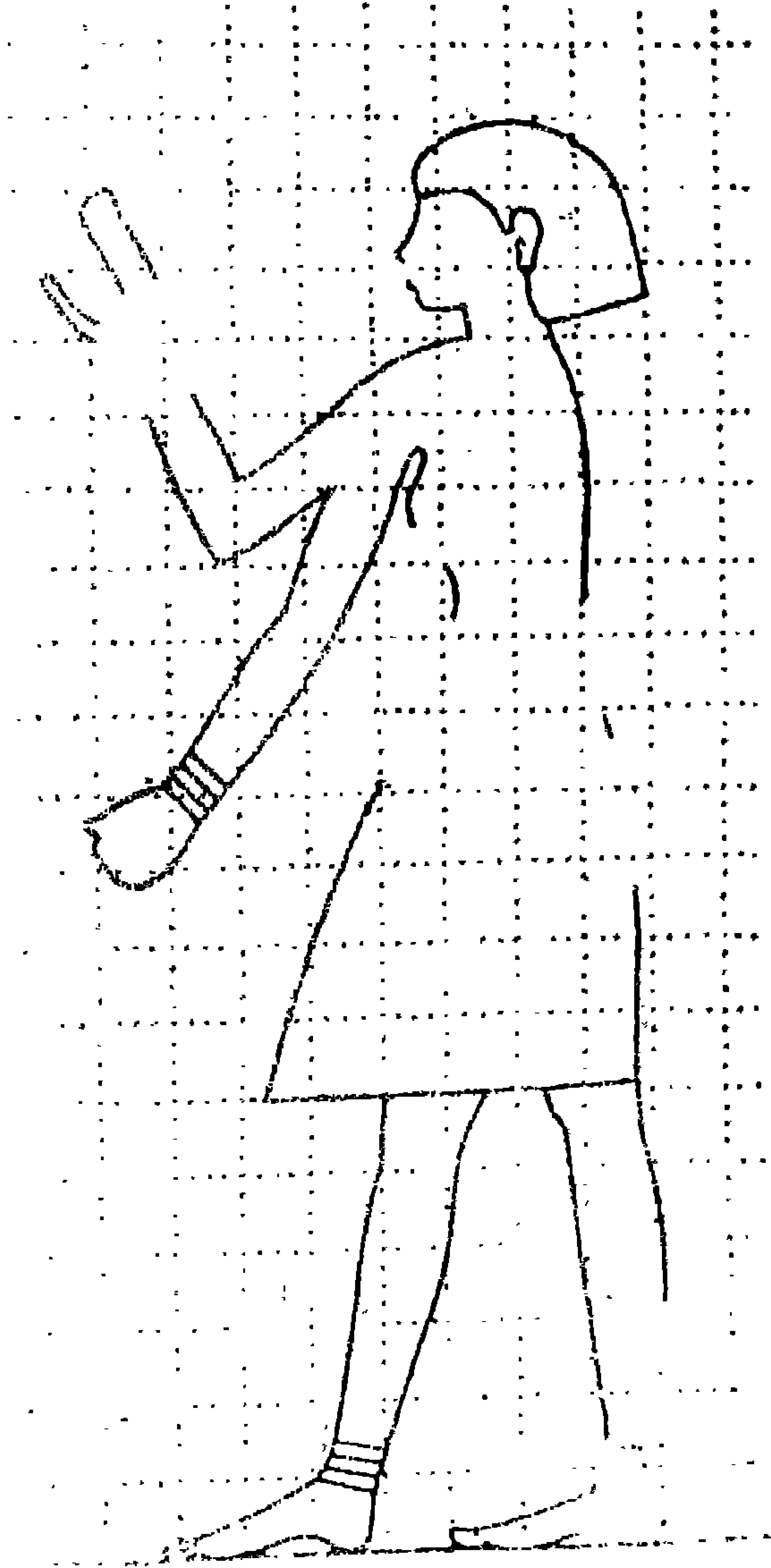
ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٥٤ الى ٥٦ .



(شكل ٤٦)

الخطوط المرشدة التي تساعد الفنان على رسم الأشكال بدقة

فى أوائل العصور التـاريخية . وقد شـارك فن نحت التماثيل النقش فى عدة خصائص أهمها استقامة الاتجاه فى صـورة الشخص الرئيسى سواء أكان ملكا أو الها أو نبيلا ، واظهاره بمظهر من الهدوء والاتزان والوقار والنبل . فقد سيطر المثال القديم على الحركة بوضـع جميع



(شكل ٤٧)

الشباك ذات المربعات التى تساعد الفنـان على رسم الأشكال بدقة

خطوط التمثال فى أوضاع متوازية مع القـاعدة ليجعل كلا من العين والأكتاف والأرجل وكذلك الأقدام فى مستويات موازية بعضها لبعض ، وهو ما يعرف بامامية التمثال Frontality (١) حيث يخيـل للمشـاهد الى جسم التمثال — فيما عدا الحالات النادرة — كما لو أنه مقسما الى جزئين متساويين ومتماثلين على جانبى خط وهمى . يبدأ من منتصف الجبهة ويمتد حتى ما بين الساقين . هذه القواعد الصارمة التى التزم الفنـان بهـا فى نحت تماثيل الملوك والآلهة والعظماء لم تسمح بتعدد أشكالها وذلك حتى تتنـاسب مع قداسـة المكان التى وضعت فيه ، والغرض الذى وضعت من أجله . فقد خصصت غالبية هـذه التماثيل للمعابد لأغراض العبـادة والتعبد ، كما وضعت فى المقـابر لأغراض الآخـرة والخـلود .

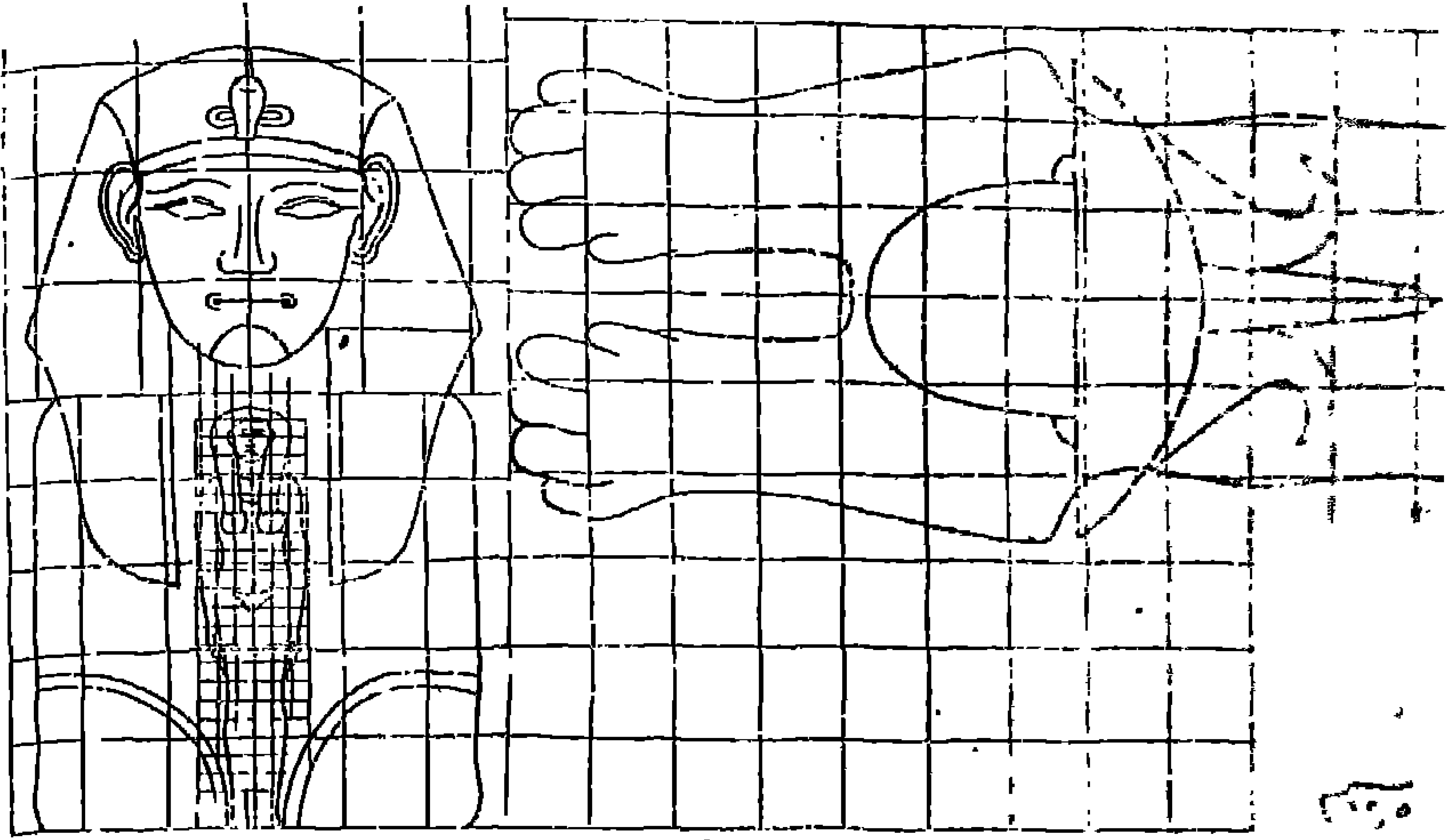
وهناك أوضاع محدودة للتماثيل المصرية ، لعل أكثرها شيوعا وضع الوقوف (مع تقديم الساق اليسرى بالنسبة للرجال) ، ووضع الجلوس على مقعد ، هذا بجانب الأوضاع التى تمثل الشخص راكعا على هيئـة التعبد أو متربعا على هيئة الكاتب والقارىء . وتؤكد الأمثلة المتأخرة بأن الفنان المصرى كان يستعين بشباك ذات مربعات فى رسم الجوانب المختلفة للتمثال على مسطحات الحجر المراد نحت التمثال منه (شكل ٤٠ أ ، ب) (٢) ولا شـك أن التمـاثيل المصنوعة من الحجر الجيرى أو الخشب هى — فى الغـالب — أحكم صنعة من التمـاثيل المنحوتة من الأحجـار الصلدة كالديوريت والجرانيت والبـازلت والكوارتزيت (الحجر الرملى البـلورى) .

بالاضافة الى التماثيل الفردية هناك أيضا التماثيل الأسرية أو العائلية سواء الملكية أو الخاصـة وهى مجموعات التماثيل التى نحتها المثـال من قطعة حجرية واحدة وشكلها بحيث تمثل الملك مع الملكة أو الملك مع أحد الآلهة (أو الالهات) ومعها ممثلة أحد الأقاليم . وهنـاك أيضا المجموعات الأسرية الخاصة التى تمثل الزوج والزوجة أو الزوج والزوجة

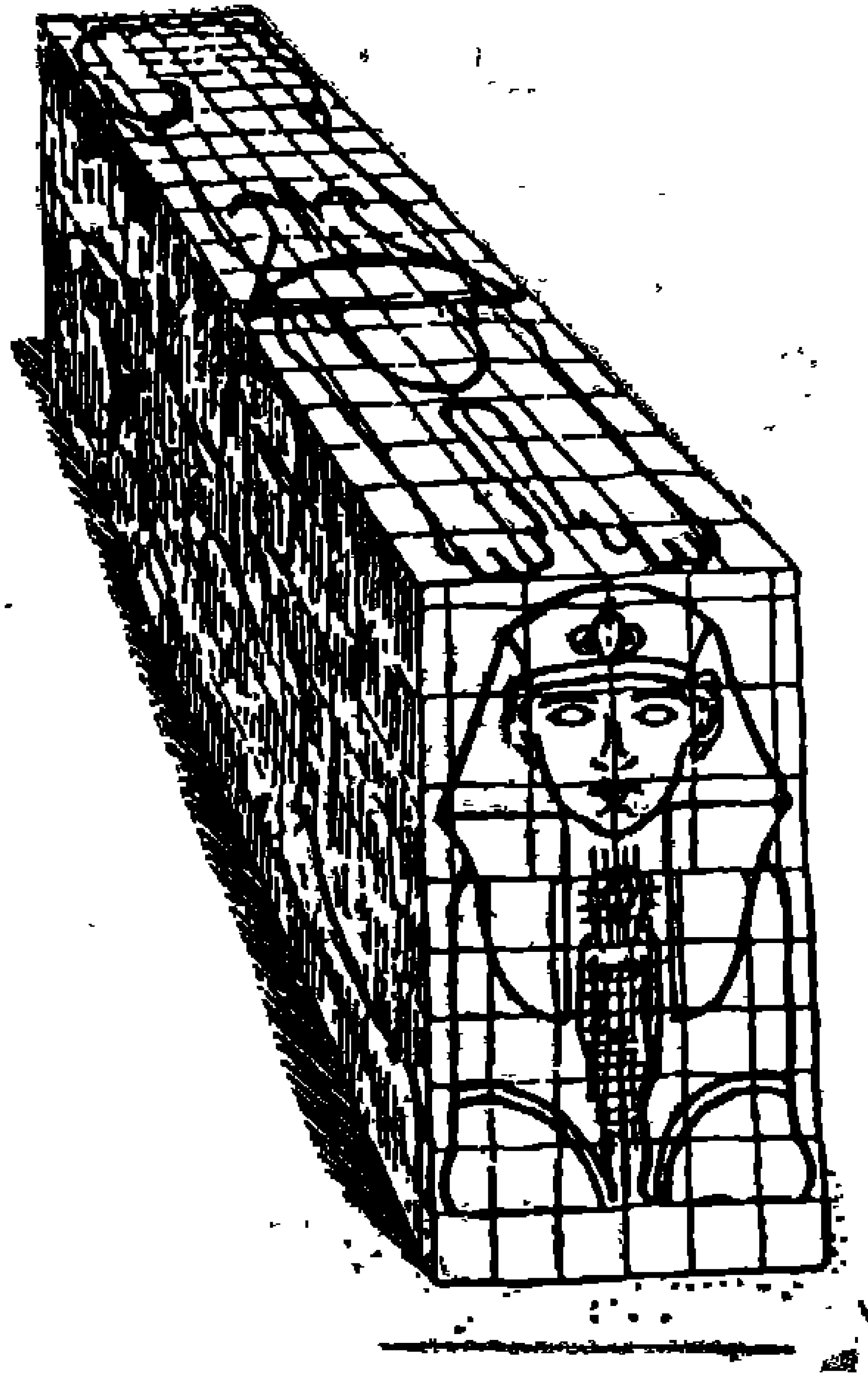
---

(١) برنارد مايرز : الفنـون التشـكيلية وكيف نتذوقهـا ، مترجم بالقاهرة ، ١٩٦٦ ص ١٢٩ .

(٢) H. Schäfer, op. cit., S. 339 ff.



(شكل ٤٨ أ) رسم لأبو الهول على بردية ترجع للعصر اليونانى الرومانى



(شكل ٤٨ ب) تخيل الفنان الحديث للرسم السابق

ومعهما ابن (أو ابنة) أو أكثر • ويمثل الرجل فى هـذه المجموعات الأسرية الشخص الرئيسى ربما دليلا على مكانته فى الأسرة • وغالبـا ما يمثل الرجل واقفا أو جالسا بجانب زوجته — واقفة أو جالسـة — تحوطه باحدى زراعيها وتلمسه بالأخرى دليلا على الرابطة التى تربط بينهما • وغالبـا ما يمثل الابن واقفـا بين والديه أو بجانب احدهما • أما الابنة فغالبا ما تمثل واقفة أو راكعة وقد يدل ذلك على حرص الزوج على أن يكون فى صحبة زوجته وأولاده فى العـالم الآخر •

وكان على الفنان أن يتحرى الصـدق والواقع فى تمثيل الشخص وتقاطيعه ليكون التمثال صورة صادقة منه حتى تتمكن الروح فى العالم الآخر — طبقا لعقيدته — من التعرف عليه وزيارته • فلقد كان التمثال المصرى صورة مجملة لصاحبه ، يحمل ملامحه الرئيسية وقد برأت من أعراض الدنيا وعيوب الجسد • ولذلك اعتنى المثالون بتماثيل الملوك والأمراء وكبار الموظفين ، لأنهم أقدر من غيرهم على استخدام كبـار الفنانين وأشهرهم • أما تماثيل الخدم والأتبـاع فقد تميزت بالحركة والحيوية والبعد عن الهـدوء والاستقرار •

وقد تغلب المثال المصرى القديم على نقص الحركات وتنوع الأوضاع بالنسبة لتماثيل الملوك والآلهة وكبـار رجال الدولة وذلك بتطعيم عين بعض التماثيل وتلوين أجسام الرجال منها بلون بنى محمر دليـلا على قيامهم بأعمال تحت أشعة الشمس ولون أجسـام تماثيل النساء بلون أصفر باهت ربما اشارة الى قيـامهم بأعمالهم داخل منـازلهم ، بعيدا عن الشمس ، ولون شعر التماثيل وحواجبها وشواربها ، وزين عيونها ، وأضاف الى التماثيل النسائية أغلب مستلزمات الزينة من عقود وشعر مستعار ... الخ • وبهذا ، استطاع الفنـان أن يعطى الحيوية لبعض تـماثيله حتى كادت أن تنطق •

ولكى يتجنب المثـال المصرى القديم تشويه التمثال أو كسره — وخاصة أنه استخدم أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل النحاسية والمطارق وما شابه — اضطر الى أن يصرف اهتمامه الى صـلابة التمثال وثقله ، وأكثر من نقط التحمل وتجنب أى مظهر من مظاهر الرقة ، والبعد عن الأجزاء البارزة ما أمكن واضطر الى صقل التمثال ليخفى معـايب حفر

الأزاميل ، وفسر أهمية وجود القطع الخلفية التى تركها المثـال المصرى وراء ظهر التمثال لتسنده • ولما كانت رقة العنق تعرض التمثال للكسر أحيانا ؛ فقد وضع المثال أحيانا لباس الرأس المعروف « بالنمس » بحيث يتدلى على عنق التمثال الى صدره ليقوى نقطة الضعف هذه • وأحيـانا نحت خصـلات شعر غزيرة متدلية على المنكبين ليحقق هـذا الغرض أيضا ، كما ترك لوح الحجر فيما بين الساقين وفيما بين الذراعين والجانبين وقد يكون السبب فى ذلك أن ازالته تستلزم طريقة قرع المطارق التى قد تؤدى الى كسر ذراع التمثال أو ساقه ولذلك فقد اجتنبوها •

ولا شك أن عملية فصـل أطراف التمثال ورأسه عن الصخر الذى يتصل به فى بعض الأجزاء عملية عسيرة • ولهذا كان صعبا متعذرا على المثـال أن يعطى تماثيله المنحوتة فى الأحجـار الصلدة أى حركة قوية كالجرى أو القتـال مثلا ، فالجمال والرغبة فى اظهـار حركة قوية ، أمور لم تفت المثال المصرى ملاحظتها • ولكن صلابة المادة التى نحت فيهـا والغرض الدينى أو الجنـائزى الذى يسعى اليه فى عمل اضطره الى البعد عن ذلك • الا أن الفنان قد تحرر من هذه الأوضـاع عندما استعمل أحجار رخوة مثل الحجر الجيرى أو الخشب أو النحاس فقد انفصلت الأيدى والأقدام فى التماثيل الخشبية والمصنوعة من النحاس ، كما انعدم وجود الدعامة التى كان المثال يتركها خلف التماثيل المنحوتة من الأحجـار الصـلدة لحمايتها (١) •

---

(١) محرم كمال : تاريخ الفن المصرى القديم ، القاهرة ١٩٣٧ ص ١٢٠ وما بعدها .

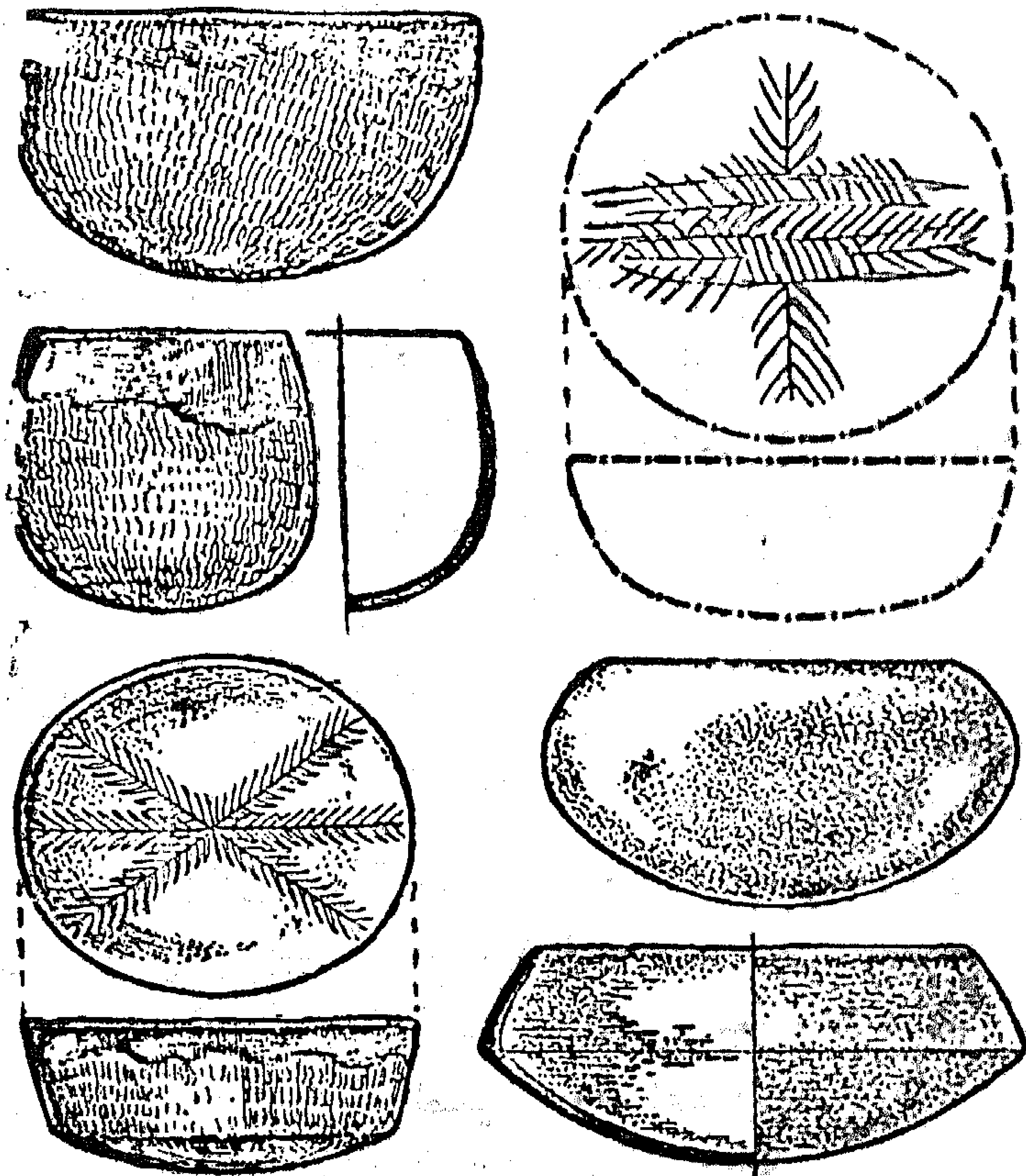
الفصل الثالث

الفن فى عصر ما قبل التاريخ

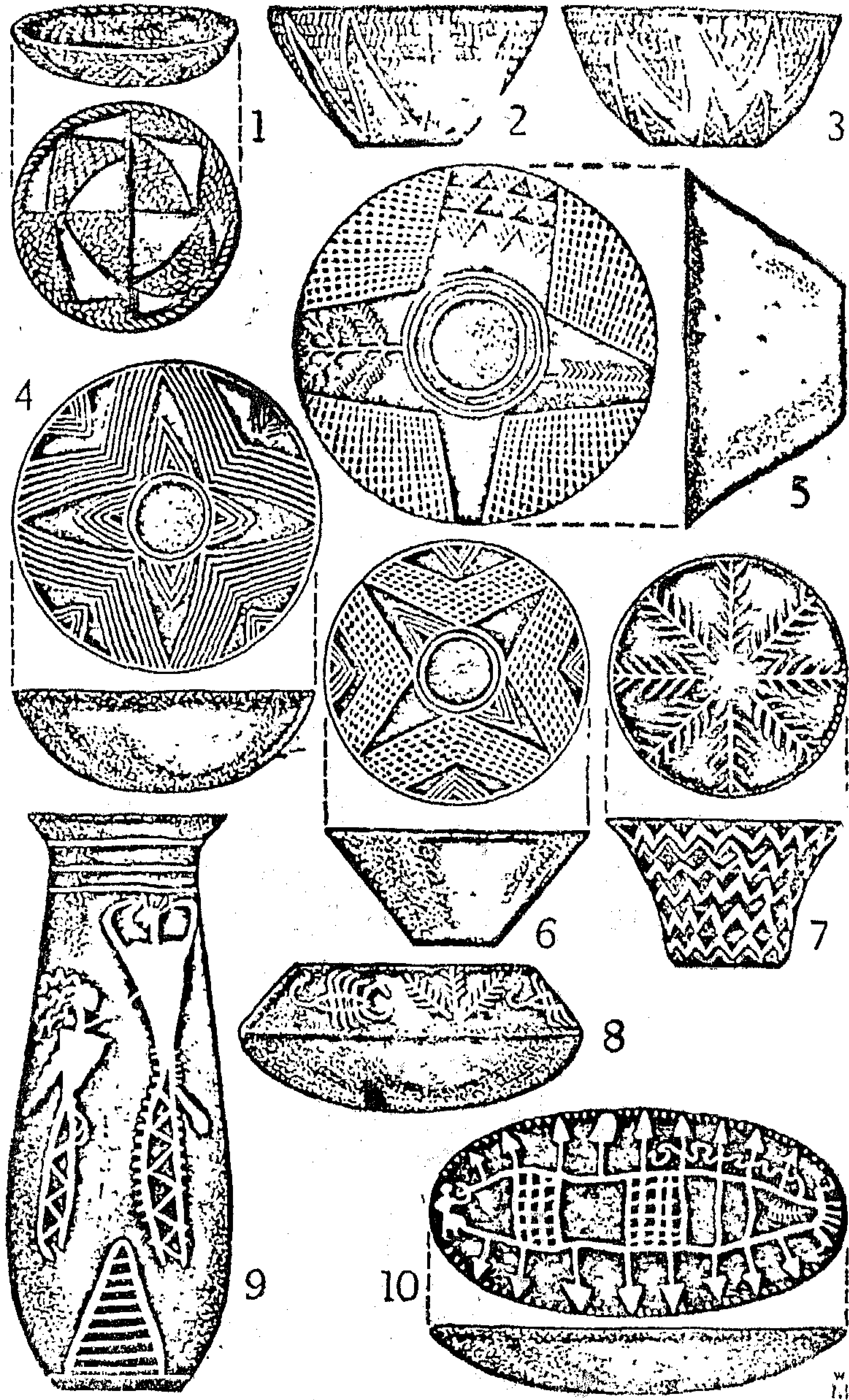
لم يترك انسان العصر الحجرى القديم فى مصر اعمالا فنية بالمعنى المفهوم ، ولكننا تتبين نشأة الفن فى العصر الحجرى الحديث فى أهم مراكزه الرئيسية فى مصر فمثلا فى دير تاسا على الجانب الشرقى للنيل بمحافظة أسيوط والبدارى بالقرب من دير تاسا ثم نقادة بمحافظة قنا وأخيرا فى المعادى .

الرسم والتصوير :

زين أهالى دير تاسا فخارهم الأسود المصقول بزخرفة بيضاء على شكل مجموعات من المثلثات أو خطوط مائلة وكانت هذه الرسوم المحفورة تملأ بمادة بيضاء تساعد فى ظهورها ولعل أجملها ما اتخذ شكل الناقوس أو الكؤوس ذات الحافة الواسعة . وتلت حضارة ديرتاسا حضارة البدارى فى الصعيد ، وقد اهتم أهلها بالارتقاء بصناعة الفخار والعناية برقة جدرانه وزخرفة بعضه من الخارج بخدوش دقيقة رتيبة ، وزخرفة قاع القليل منه من الداخل بما يشبه غصن الشجرة أو غصنين متوازيين أو متقاطعين أو مجموعة أغصان متقاطعة فى شكل نجمة (شكل ٤٩) . وتلت حضارة البدارى حضارة نقادة الأولى وتميزت بنوع من الفخار يطلق عليه الفخار ذو الرسوم البيضاء المتقاطعة وهو فخار أحمر عليه نقوش باللون الأبيض . أما رسوم هذا الفخار سواء التى رسمت على جدرانه الداخلية أو الخارجية ، فمنها ما يمثل زخارف شبه هندسية ومنها ما يمثل مناظر بشرية ، استطاع الفنان الأول



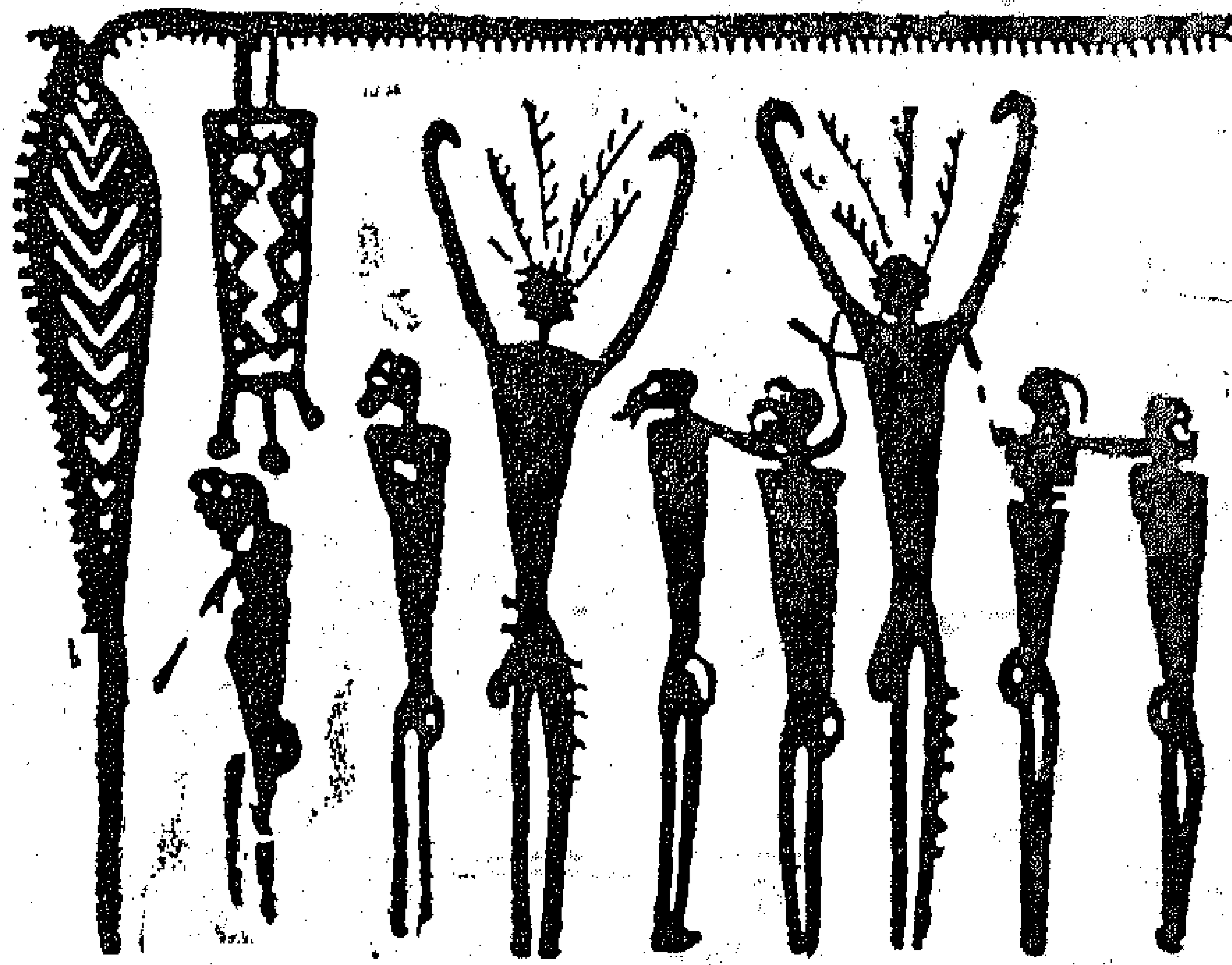
(شكل ٤٩) فخار من حضارة البدارى



(شكل ٥٠) فخار من حضارة نقادة الاولى

ان يمثل فيها الصفات الجوهرية للانســان فى خطوط قليلة وتفــاصيل موجزة (شكل ٥١) أو مناظر حيوانية ومنها ما يمثل منــاظر طبيعية (شــكل ٥٠) .

ومن أجمل المناظر التى صورت على فخار نقادة الأولى ، ما صــور على قاع صفحة من الفخار فقد صور عليه أربعة من أفراس النهر تدور خلف بعضها ، وتكون دائرة ، يتوسطها صــور لأربع سمكات ، وقد وفق الفنان فى تمثيل الصفات الحيوانية لفرس النهر وللأسماك بخطوط قليلة وبهذا استطاع الفنان أن يستغل الخطوط المستقيمة أبرع استغلال .



(شكل ٥١) رجال ونساء يرقصون ـ نقادة الاولى

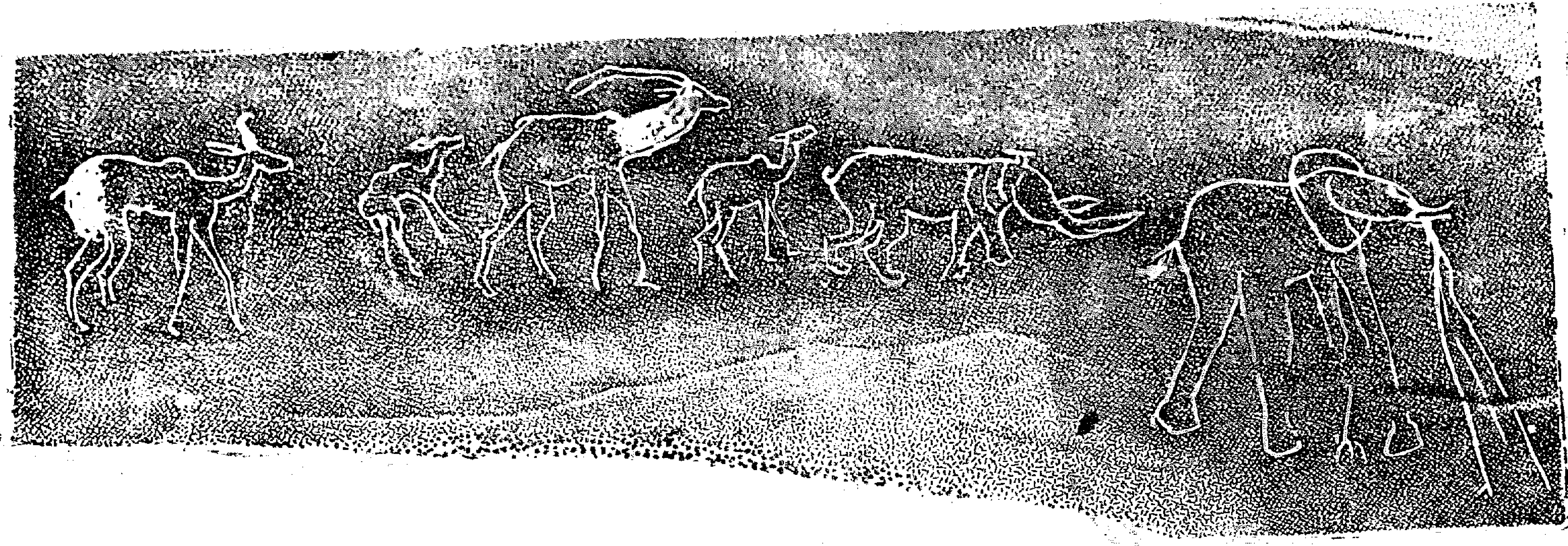


(شكل ٥٢) أفراس نهر حول أربع سمكات ـ نقادة الاولى

(شكل ٥٢) • وعلى صفحة أخرى من الفخـار نرى أحـدى خواص الرسم المصرى التى لازمته حتى نهاية عصـوره ، فقد حرص الفنـان ما أمكن على ألا يخفى جزء من المنظر جزءا آخـر ، أو بمعنى آخـر أن يرسم مفردات المنظر متتالية ، مثال ذلك المنظر الذى يمثل صيادا ، صدره وكتفيه من الامام ، وبقية جسمه من الجانب — يمسك قوسـا فى يده اليسرى وباليد اليمنى حبال أربعة يقود بها أربعة كلاب بوادى به زرع ، وقد صور الفنان الكلاب متالية ، ومتباعدة فى صف رأسى ، يعلو بعضها البعض الآخر وان كان الهدف المقصـود أن تسير هـذه الكلاب خلف الصائد • وقد رسم الفنان الصياد طويلا بشكل واضح حتى أن أعلى التلال وأعلى الأشجار لا تصل الى نصف قامته (شـكل ٥٣) • أما رسوم الانسان فهى قليلة مختصرة الى حد كبير على فخـار نقـادة الأولى • فالرأس لا تعدو أن تكون نقطة بيضـاء تنعدم فيها التفـاصيل ، وميز الرجل بالشعر القصـير ، وميزت الانثي بالشـعر المسترسل ، أما الجزع فهو عبارة عن مثلث مقلوب والسـاقان خطان (شكل ٥١) وغالبا ما يتركز تصوير النشاط البشرى فى هذه المنـاظر على الرقص الدينى وطقوسـه المختلفة والرقص الدينوى وقد يشترك فيه رجالا ونساءا مجتمعين أو فرادا •



(شكل ٥٣) صياد يقود أربعة كلاب



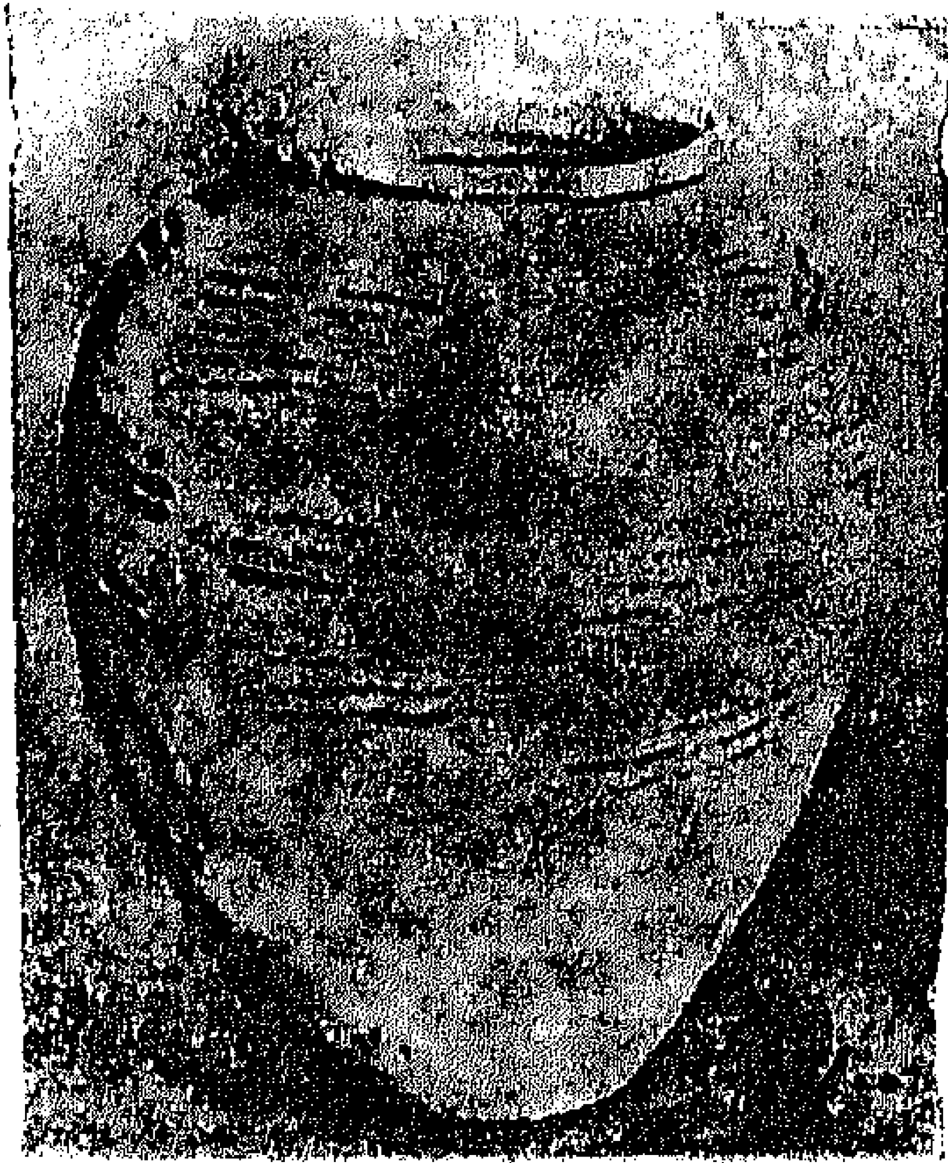
(شـــكل ٥٤)

حيوانات البيئة التى صورها صياد شطب الرجال

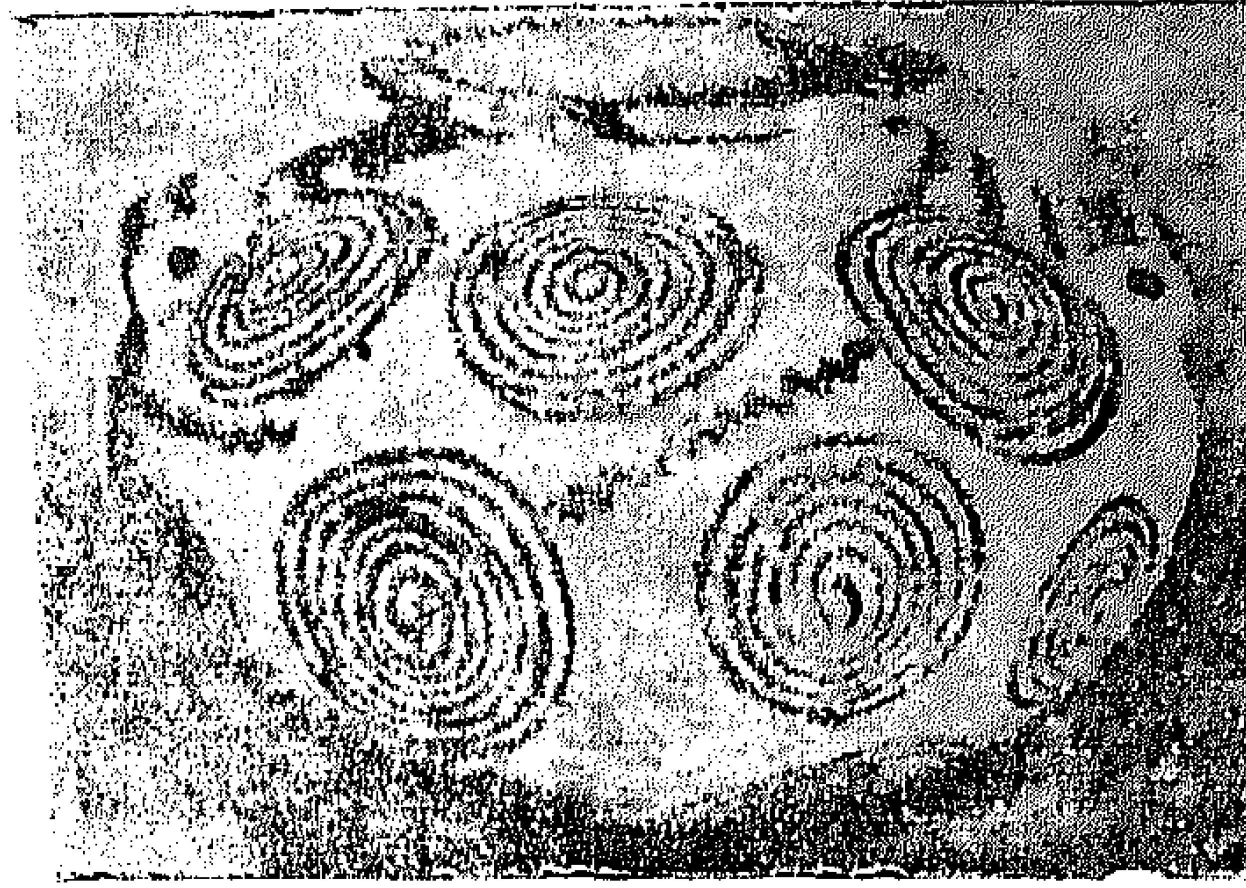
(الفيل ، الخرتيت ، الوعل والغزال)

كما صـــور صياد شطب الرجال بعض الحيوانات التى كانت تعيش معه وتشـــاركه نفس البيئة مثل الفيل والخرتيت والوعل والغزال على سـفح تل يجاور مجرى النيل على مقربة من شطب الرجال جنوبى أدفو (شكل ٥٤) والصور رغم بساطتها توضح معـــالم الحيوانات بخطوط لينـة معبرة •

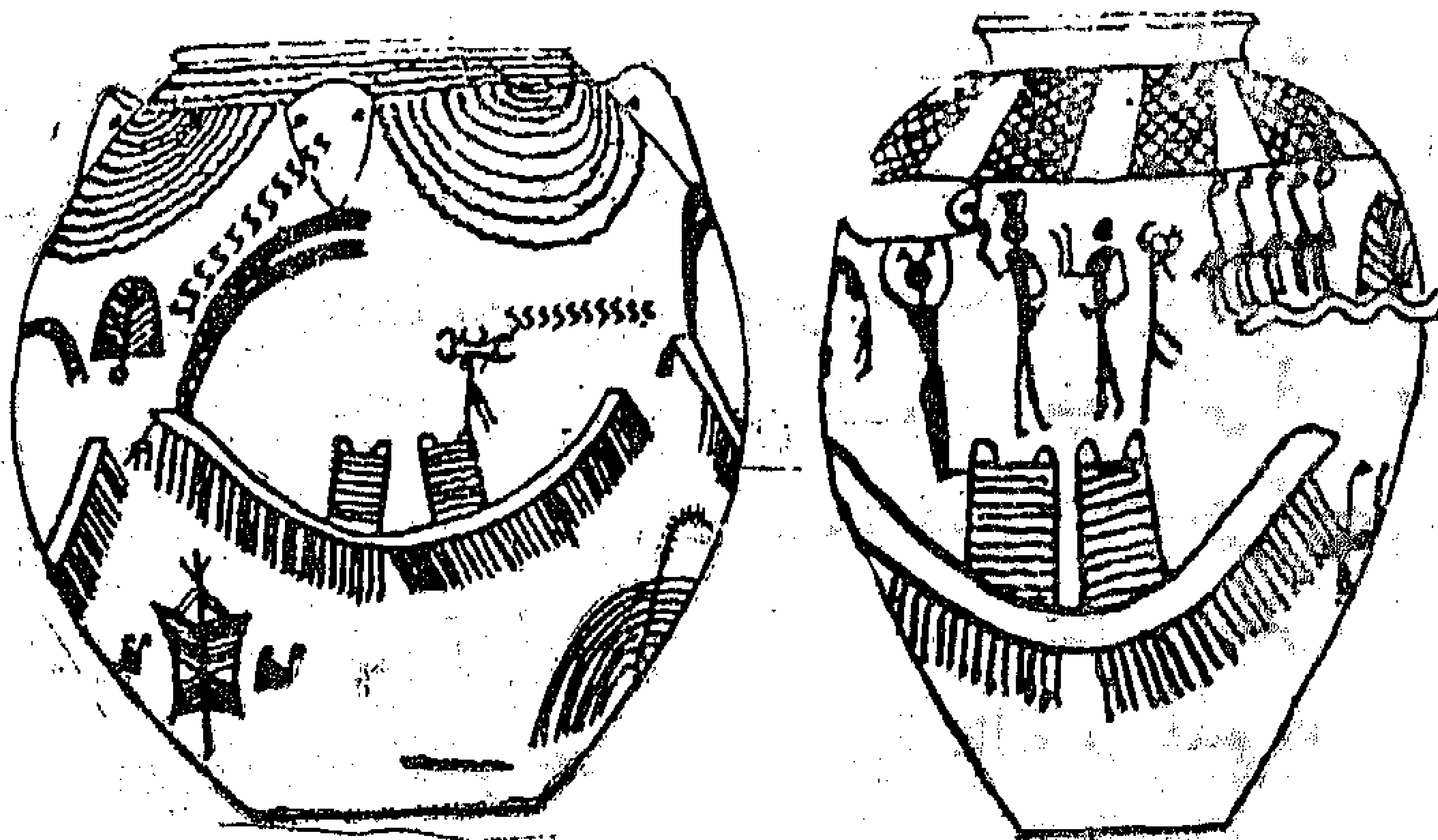
وقد زين فخار نقادة الثانية برسوم وصور حمراء ضاربة الى اللون الأسمر على قاعدة برتقـــالى • وقد أطلق عليه الفخـــار ذو الزخارف الحمراء • وهذه الزخارف يندر فيها الأشـــكال الهندسية التى قابلناها فى نقادة الأولى ، وتكثر صور الكائنات الطبيعية والأشياء المصنوعة ، ولم يعتمد الفنان هنـــا كثيرا على الخط المستقيم ، بل اعتمد على الخط المتموج أو الخط الحلزونى (شكل ٥٥ أ ، ب) • وأغلب الصور المشتقة من الطبيعة تتكون عادة من سفينتين ومن حولهما أشكال ثانوية من انسان ونبات وحيوان (شكل ٥٦) • ومن الصور الممتعة التى أخرجها رسام نقادة الثانية ، المنظر الذى يمثل راعيا يسوق قطيعا من الماعز الجبلى (شكل ٥٧) حـــول ســـطح آنية لا يزيد قطرها عن ست سنتيمترات • وتدل الخطوط اللينة لهذا المنظر على مقدرة فنية عالية فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القـــديم ، كما تدل على ميله للترتيب ، اذ نراه يرسم



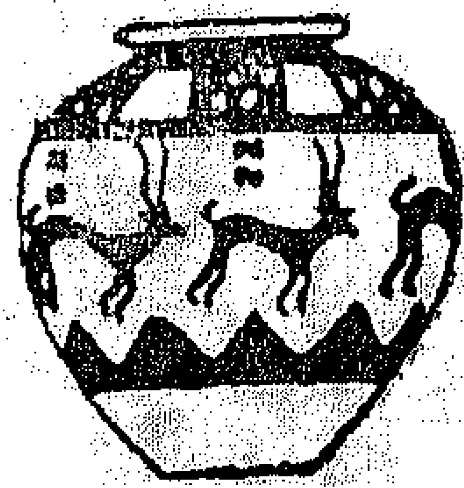
(شكل ٥٥ أ)



(شكل ٥٥ ب)



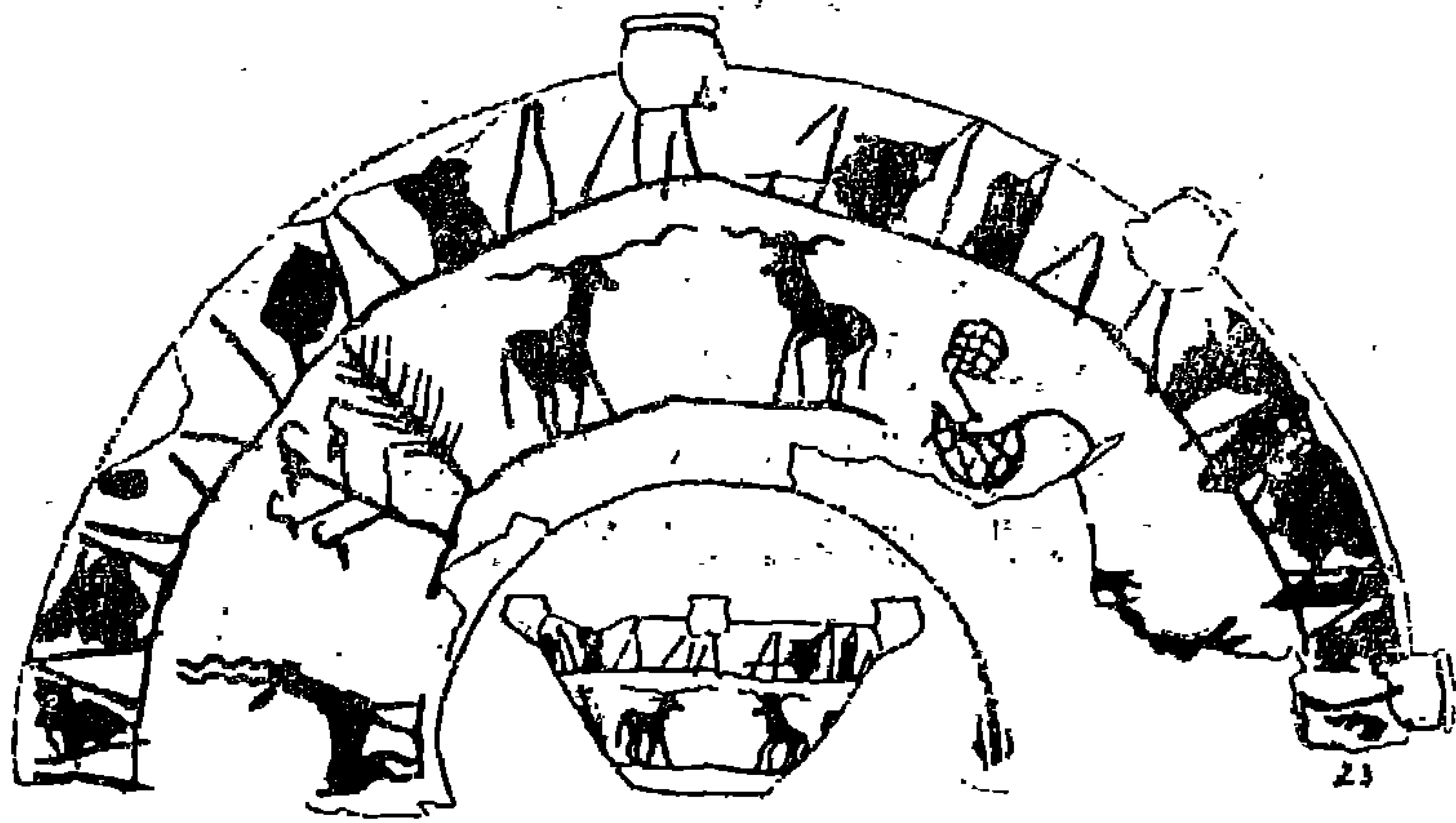
(شكل ٥٦)





(شكل ٥٧) راع يسوق قطيعا من الماعز

الواحدة تلو الأخرى ، على الرغم من أنها فى الطبيعة تسير بغير نظام ، أو جنبا الى جنب ، كما نراه فى منظر آخر يفضل الكباش ، اذ نجد على آنية صورة تمثل كبشين متقابلين متحفزين فى حيوية بالغة ، وقد رسمت القرون طويلة متعوجة ، وقد وقفا معا فوق ربوة داخل نطاق الصورة تنبت الأشجار فوقها ، ويلاحظ وجود عنزة صورت فوق خط يمثل الأرضية ، بدلا من رسمها فى الفراغ على نحو ما أتبع أغلب الفنانين فى عهده (شكل ٥٨) وبجانب هذه الحيوانات ظهرت للمرة الأولى فى نقادة الثانية طيور مائية طويلة الرقبة وطويلة الساقين ، وهى طيور البشروش Flamingo وصورها الفنان فى خطوط عامة دون تفصيل ، وفى وضع الوقوف وفى مجموعات متجاورة متناسقة (شكل ٥٦) كما اهتم برسم خطوط الأرضية التى تقف فوقها .



(شكل ٥٨)

ويلاحظ أن الرسوم الانسانية المصورة على فخار نقادة الثانية اغلبها لنساء يرقصن وأقلها لرجال ، ورسوم النساء الراقصات تعتمد أغلب الظن على الرمز أكثر مما تعتمد على الحركة ، فقد صورت المرأة وهى ترفع يديها فوق رأسها وقد رسمها الفنان رسما مختصرا ، فالجزء العلوى عبارة عن مثلث مقلوب ، ينتهى بخصر نحيل جدا ، والجزء السفلى على هيئة مثلث آخر ينتهى بساقين مضمومتين ، وقد يرمز هذا الى رقص دينى . أما رسوم الرجال فهى مختصرة أيضا ، وان كنا نتبين فيها بعض أصول الرسم المصرى القديم منها رسم صور الرجال من الاما-

مع بقية رسم الجسم من الجانب ، وغالبا ما يقدم الرجل اليسرى خطوة للامام بعكس رجلى الأنثى الملتصقتين ، أما اليدان فغالبا ما تقبض اليسرى منها على عصا أو رمح أو مجداف أو ما شابه ذلك .

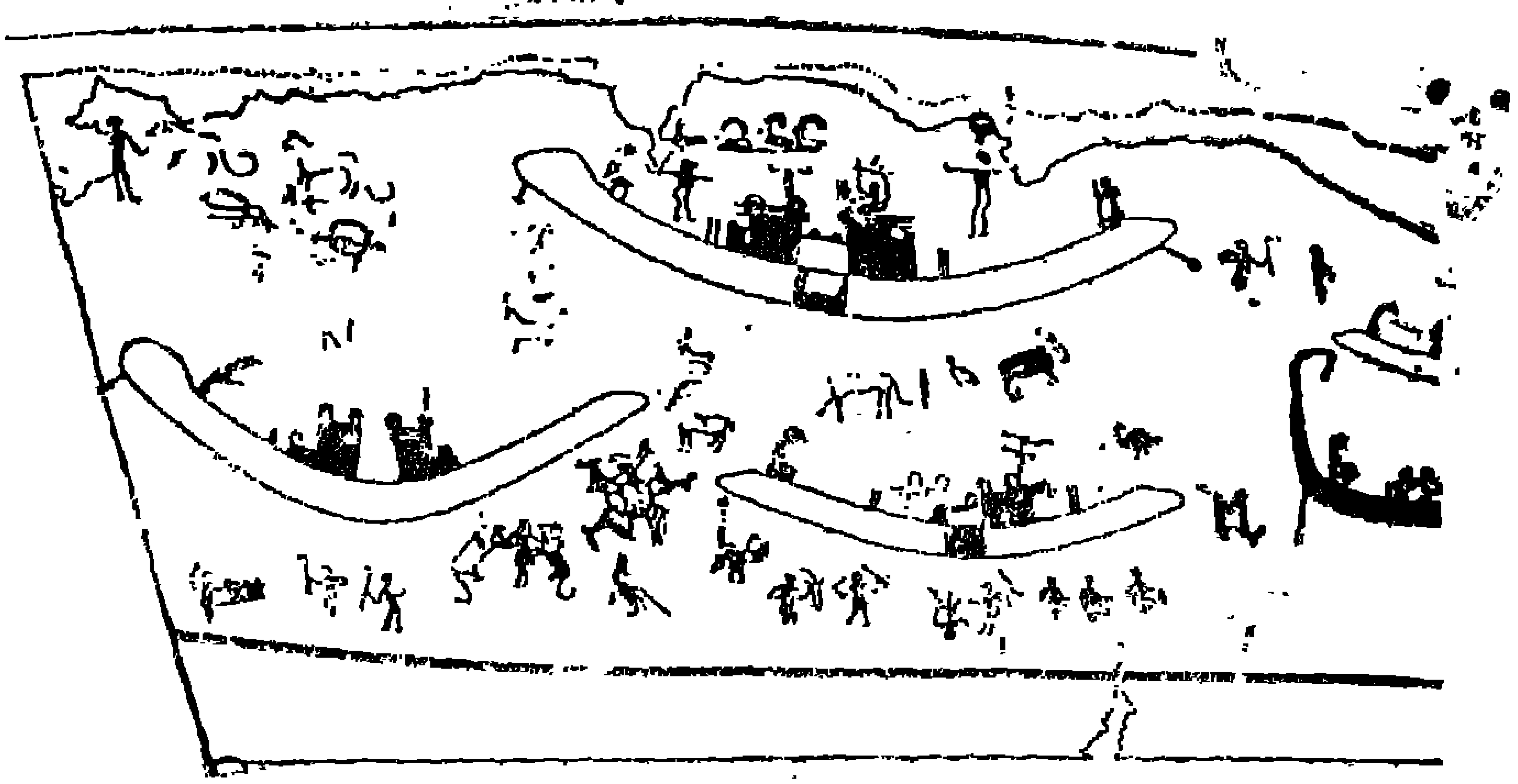
ويجب الاشارة هنا الى الصور التى تزين جدار أحدى غرف قبر من اللبن كشف عنه فى الكوم الأحمر (هيراكونبوليس) من أواخر ما قبل الأسرات ، والمنظر يمثل ست سفن فى صفين ، تحيط بها مجموعات مختلفة من ناس وحيوان لا تجمعها معا علاقة واحدة (شكل ٥٩) منها ما يمثل رجالا يقتتلون أو يصيدون ونساء يرفعن أذرعهن ، ومنها ما يمثل مجموعة من الظباء ، علقت أرجلها فى فخ رسم من أعلى ، بينما رسمت الظباء من الجانب (شكل ٦٠) حتى تبدو كأنها ترقد على الأرض من حول الفخ ، ومنها ما يعد أصلا للصور الرمزية الشائعة فى عهد الأسرات ، والتى تمثل الملك يصرع عدو له أو مجموعة من الأعداء ، مثل المنظر الذى يمثل رجلا يصرع بدبوس قتاله ثلاثة رجال راكعين على خط يمثل الأرض . وقد استخدم الفنان هنا الألوان الأبيض والأخضر والأسمر الضارب الى الحمرة والأسود الضارب الى الزرقة ، مما خفف من حدة اللون الواحد السائد فى رسوم وصور الفخار ، وأوضح بعض التفاصيل . الا أن الهدف من كثرة الألوان — أغلب الظن — انما كان محاكاة الألوان الطبيعية بقدر الامكان لتكون الأشكال أقرب الى حقيقة ما تمثله (١) .

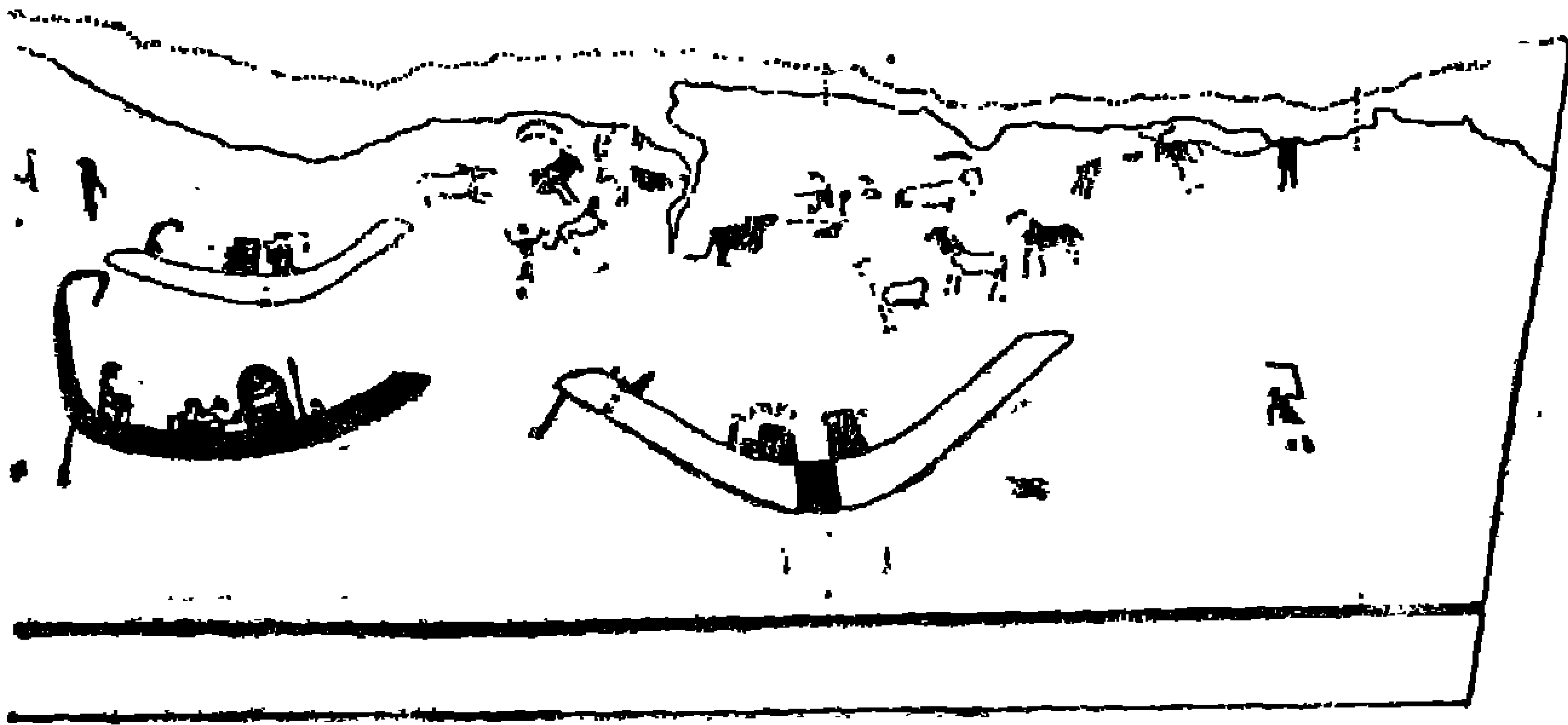
النقش :

اهتم أهالى نقادة الثانية بالنقش ، وقد اتسم — فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم — بنقاء الخطوط ، ودقة فى رسم الأشكال وتوازن وايقاع مضبوط ، وقد فضل أهل نقادة الثانية النقش على العاج ، بعد أن شكلوه على هيئة أمشاط أو على هيئة سكاكين . فالأمشاط المنقوشة كانت قصيرة الأسنان فى الغالب ، مما قد يعنى أن الهدف الأساسى منها كان هو النقش عليها وليس الاستعمال العادى . وكانت تحليها فى العادة صفوف من صور الحيوانات وطيور مختلفة ،

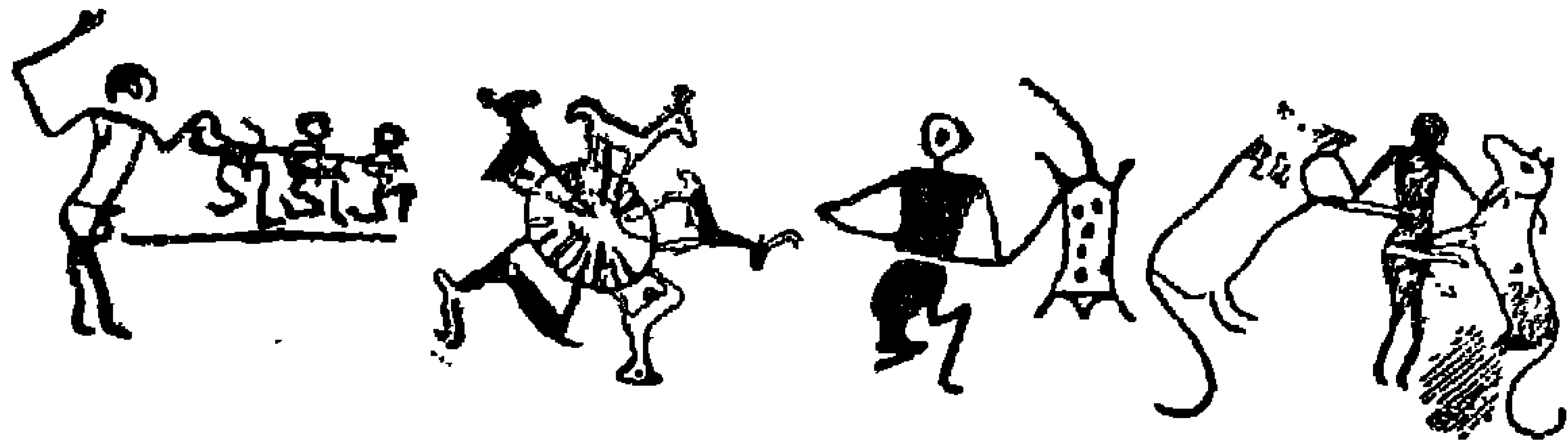
---

(١) انظر : أنور شكرى : الفن المصرى القديم ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢٢ .



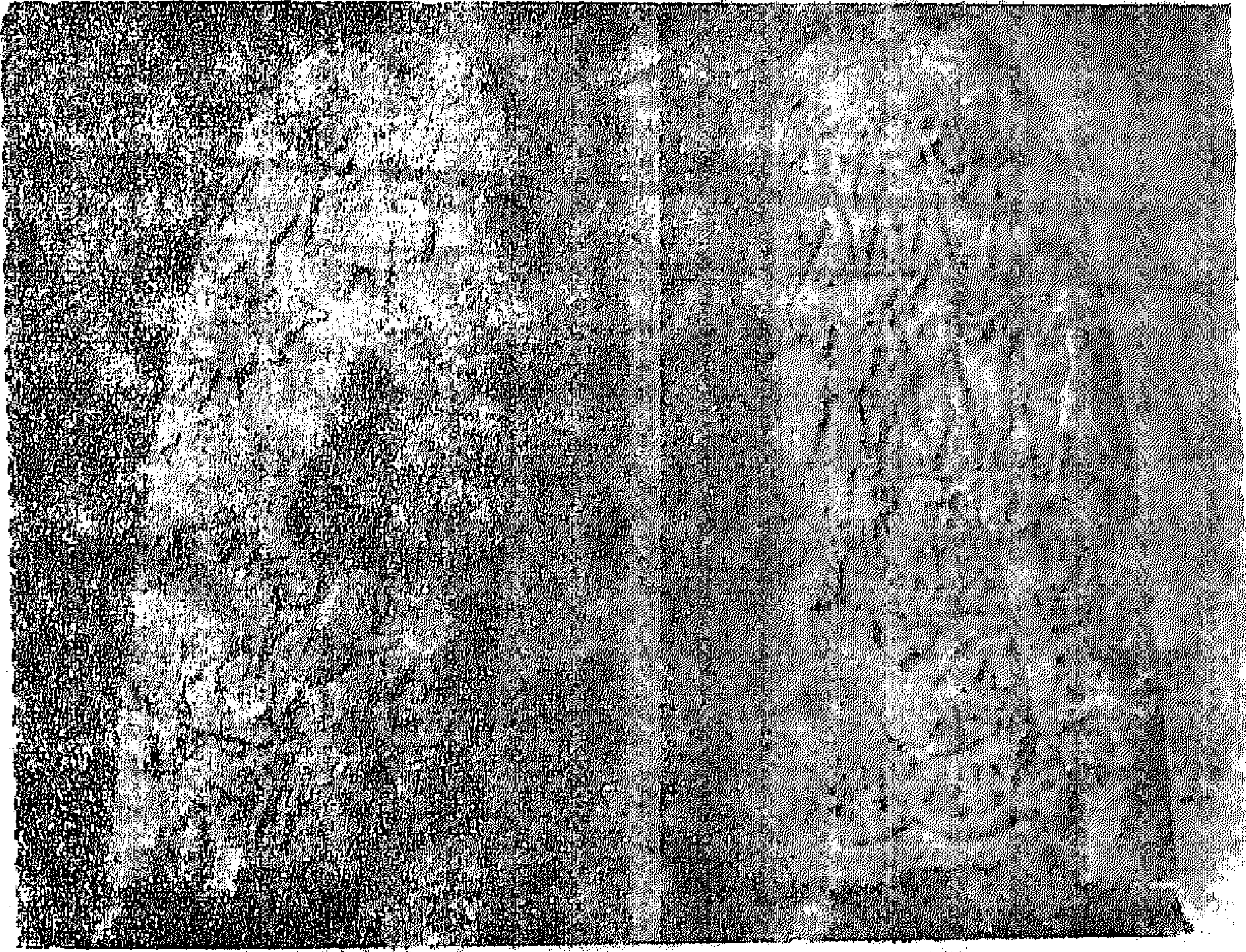


(شكل ٥٩) : الكوم الأحمر ، صورة جدارية



(شكل ٦٠) : الكوم الأحمر : تفصيلات من المنظر السابق

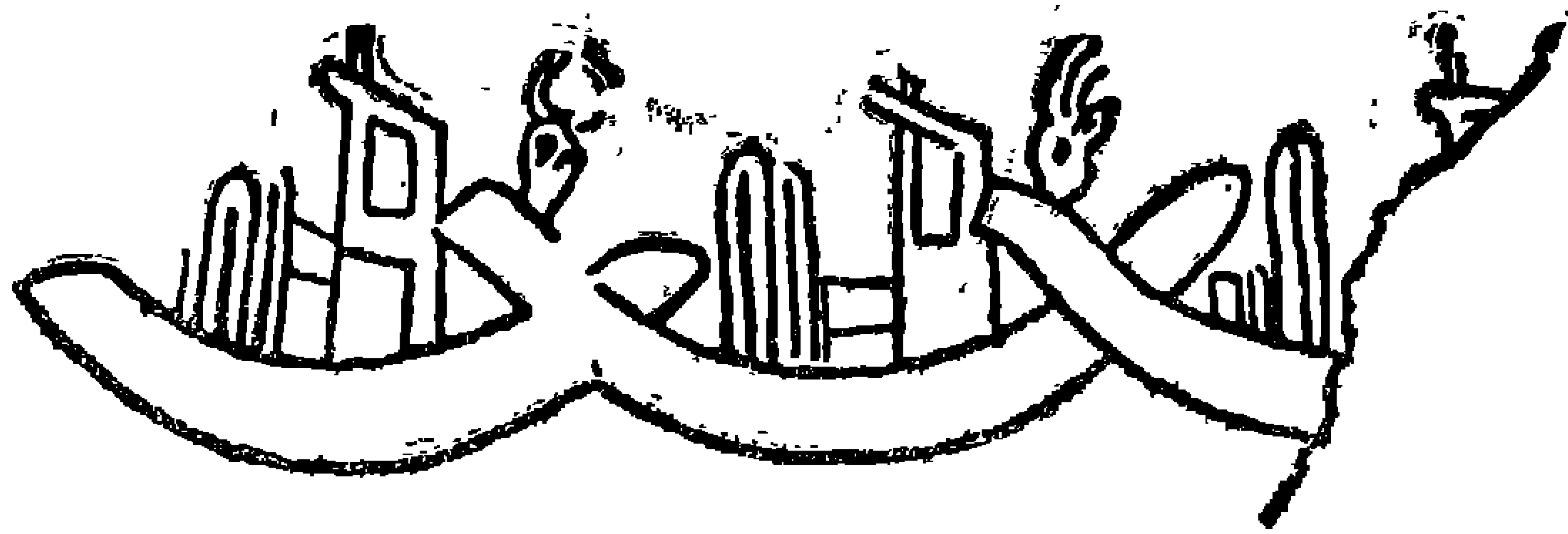
فمن الحيوانات ما هو أليف مثل الغزال والوعل والتيتل والثور والكلب وما هو وحشى مثل الأسد والفيل . أما الطيور فقد فضلوا نقش أبو منجل والبشروش والرخمة . وقد اختلفت موضوعات مقابض السكاكين ، منها ما يمثل زخرفة لذاتها أو تصور حيوانات مختلفة . ولعل الجديد هنا هو الاتجاه الى تسجيل الأحداث الاسطورية التاريخية على مقابض السكاكين مثال ذلك سكين جبل العركى (نسبة الى المكان الذى وجدت فيه بالقرب من نجع حمادى) وقد اختلفت الآراء فى تحليل الأسلوب الفنى الخاص بمقبض هذا السكين (شكل ٦١) . فعلى احدى وجهى المقبض نشاهد فى الجزء الأعلى معركة برية بين فريقين ، منهم من يقاتل بالأيدى ومنهم بالهراوات ومنهم بدبابيس القتال ، وقد صورهم الفنان عراة ، الا ما يغطى العورة . على أنه يلاحظ أن أحد الفريقين ذو شعر قصير والأخر ذو شعر طويل . وقد صورت معركة مائية بين ثلاث مراكب مصرية ومركبتين أجنبيتين . وقد نقش الفنان



(شكل ٦١) : سكين جبل العركى

السفن — على غير عادته — متداخلة معا ، يغطى مقدم السفينة التالية مؤخر السفينة المتقدمة ، مما أدى الى تقاطع الخطوط فى شكل مقبول (شكل ٦٢) . وقد نقش بين السفن رجال غرقى فى أوضاع مختلفة . وقد نقش على الوجه الآخر صورة رجل ذى لحية كثيفة يفصل بين أسدين ضخمين ، على أن الفنان أجاد نقشها جميعا رغم ضآلة مساحة المقبض ووجود نتوء بارز فى وسط صفحته الأمامية حتى يمكن أن يعلق منه السكين . ويلاحظ صورة الوعل وهو يلتفت الى الخلف ، وقد وفق الفنان فى تمثيله بدقة طبقا لقواعد الرسم المنظور . أما من الناحية التاريخية ، فهى تعبر عن أحداث معينة لازالت موضعا لتفسيرات عديدة ، منها ما يقول أن الأثر الآسيوى واضح فيها ومنها ما يشير الى التأثير الليبى لوجود أشخاص ذات جدائل على جانب الرأس ، على أن التأثير المصرى لا يمكن انكاره فالنقوش مصرية والمراكب مصرية والرجال ذو الشعر القصير مصريين .

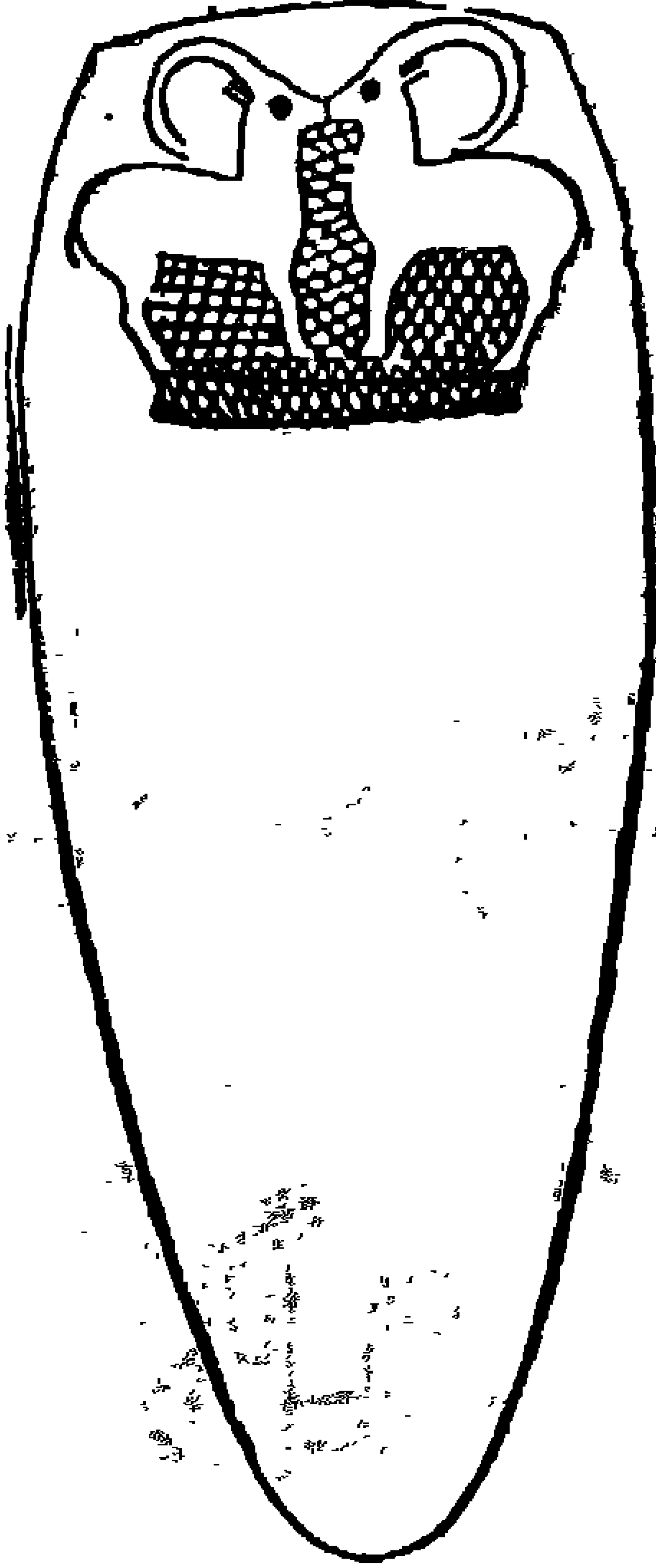




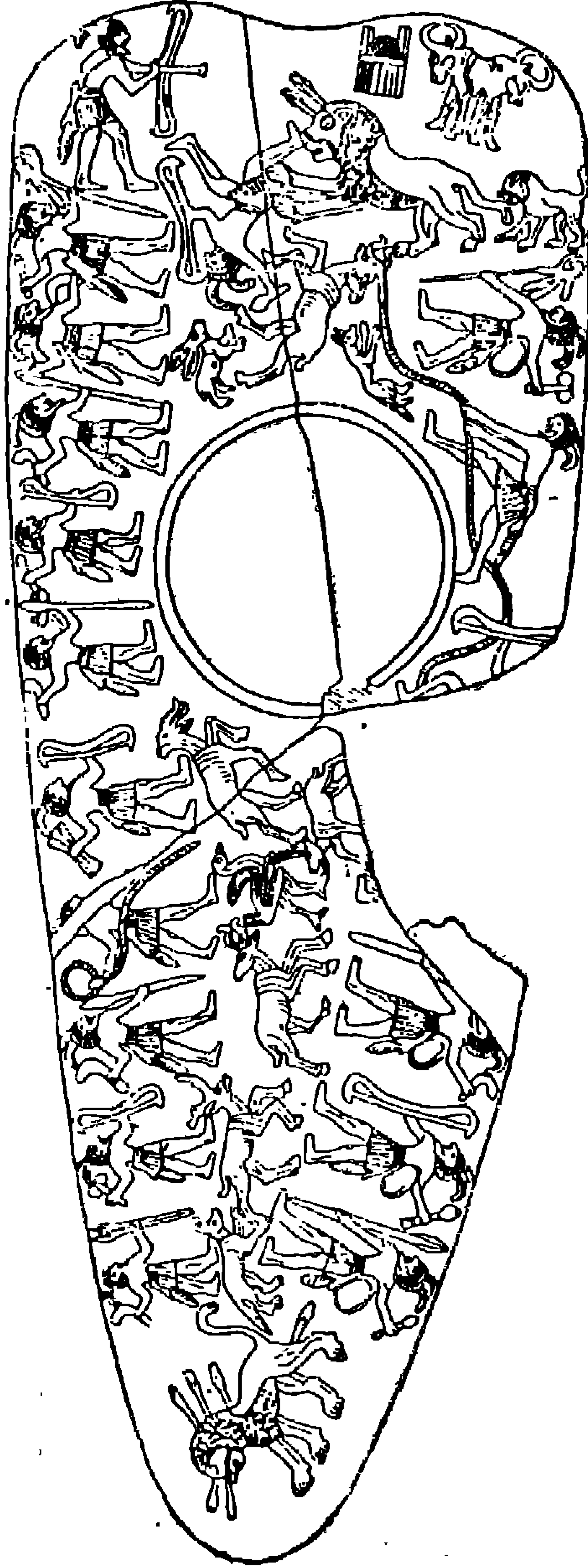
(شكل ٦٢) : السفن المتداخلة

يمثل (شكل ٦٣) صلاية (أى لوحة) محلى أعلاها بنقش لوعلين متقابلين فى شكل زخرفى جميل • وتدل خطوط الوعلين على مقدرة الفنان الفائقة فى تمثيل الحيوان •

ومن أهم صلايات عصر ما قبل الأسرات الصلاية المعروفة باسم « صلاية صيد الأسود » • وهى على هيئة شبه بيضاوية ، منحوتة من حجر الشست ، ومنقوشة على وجه واحد • وقد نقش الفنان صور الصيادين فى صفين ، يحملون أسلحة مختلفة من أقواس وحراب ومقامع قتال وعصى معقوفة وبلط ذات حدين وحراب ذات رأسين وتروس بيضاوية وحبال صيد وألوية • ويرتدى الرجال نقبا يتدلى منها ذيل ثور ، وعلى رءوسهم شعر مستعار فيه ريشتان وقد أظهر الفنان مساحة الصيد فى الوسط بين الصفين • وقد مثلت أجزاء هذا المنظر من وجهات نظر مختلفة ، بحيث لا يستقيم النظر الى كل جزء الا من وضع خاص



(شكل ٦٣) لوحة محلى أعلاها بنقش لوعلين متقابلين

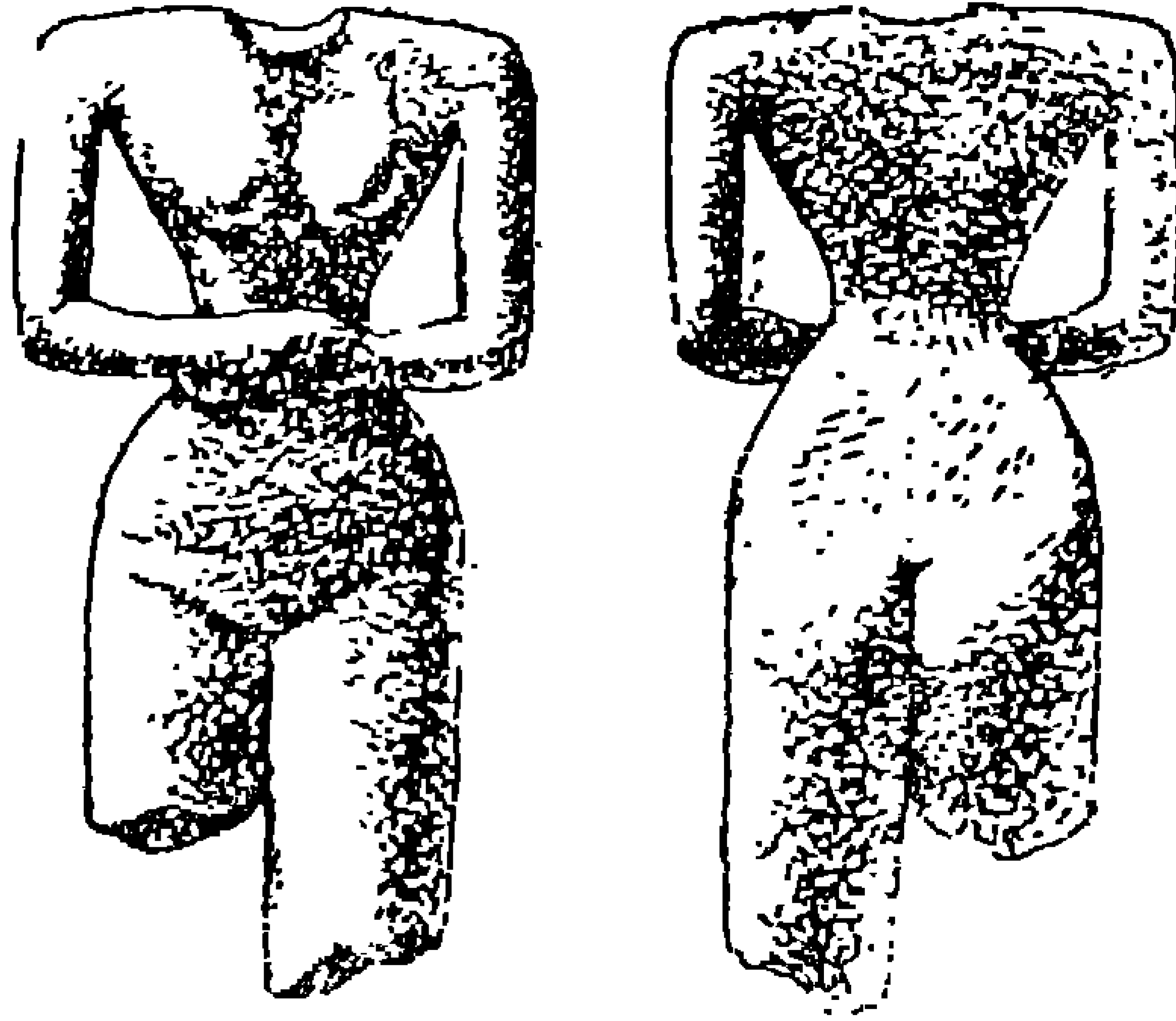


(شكل ٦٤) : صلاية صيد الأسود

مناسب (شكل ٦٤) • ويشاهد فى الجزء الأسفل أسد اخترقه السهام ، وفى الطرف الأعلى شبل وأمامه أسد يهجم على أحد الصيادين ويسرع زملاءه بأسلحتهم لنجـدته • ويلاحظ أن الفنـان قد صـور الرجال والحيوانات من الجانب ، بيد أن عيون الرجال وأكتافهم وقرون بعض الحيوانات تبدو من الأمام • ويلاحظ أن بعض الرجال قد مثلت أكتافهم من الجانب مما يشير الى معرفة الفنان بنقش الأشخاص من الجانب اذا دعت الصورة لذلك • وقد وفق الفنان هنـا فى تنظيم مفردات المنظر بهذا الشكل الجميل ، رغم ما يفرضـه شكل الصلاية والبؤرة التى تتوسط صفحتها من صعوبة ويحتمل أن هذا المنظر قد يشير الى بعض الأحداث التاريخية والاسطورية التى حدثت فى عصر ما قبل الأسرات ، وذلك لوجود بعض الألوية التى قد تشير الى شرق وغرب الدلتـا •

النحت :

يقصد بالنحت هنا التماثيل المكتشفة فى المناطق التى ترجع لعصور ما قبل التـاريخ • وتتمثل فى مجموعة من التماثيل الصغيرة الأحجـام المشكلة من الصلصال والفخار والمنحوتة من العاج ، وقد تفاوتت أشكال هذه التماثيل بين السذاجة البدائية وبين الاتقـان النسبى • فقد فكر المصريون القدماء منذ العصر الحجرى الحديث فى استخدام الصلصال ، ربما لليونته فى صناعة التماثيل الانسانية والحيوانية وأشكال أخرى مثل القوارب • وقد أبقى الزمن لنا على تماثيل لنسـاء ترجع الى هـذه الفترة ، صورها الانسـان المصرى القديم دون تفصيل ، ممتلئة العجز والفخـذين ، هـذا بجانب تماثيل بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب • وقد بدأت تظهر هذه التماثيل منذ حضارة البدارى • فهناك تمثـال صغير لفتاة عادية (شكل ٦٥) من الفخار ، وفق الفنـان فى تشكيله ، مما يدل على قدرة ملاحظته فى ذلك الوقت المبكر من تاريخ الحضارة المصرية القديمة فقد أبدع الفنان فى تصـوير تناسق أعضـاء الفتـاة ، فخطوط الجسم سلسلة لينة ، والخصر صغير جميل ، والثديان ينبضان حيوية وقد يؤخذ على التمثال غلظ الفخذين • وهناك احتمال بأن غلظ الفخذين مقصود لذاته لكى يمثل التمثال — أغلب الظن — ربة الأمومة ، وقد يشير أيضا الى القدرة على الانجـاب •

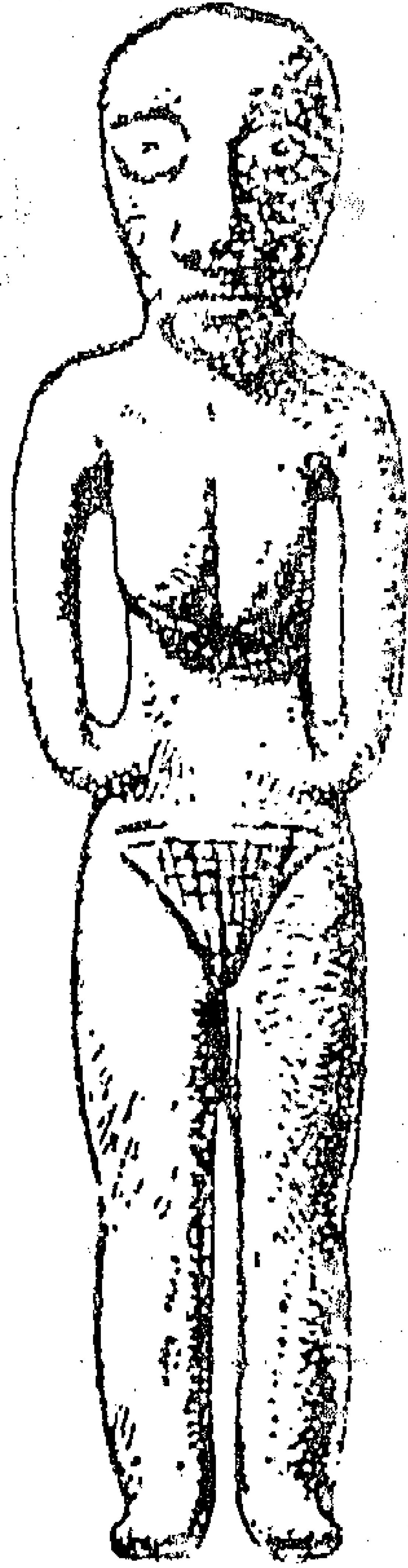


(شكل ٦٥) غادة البداری

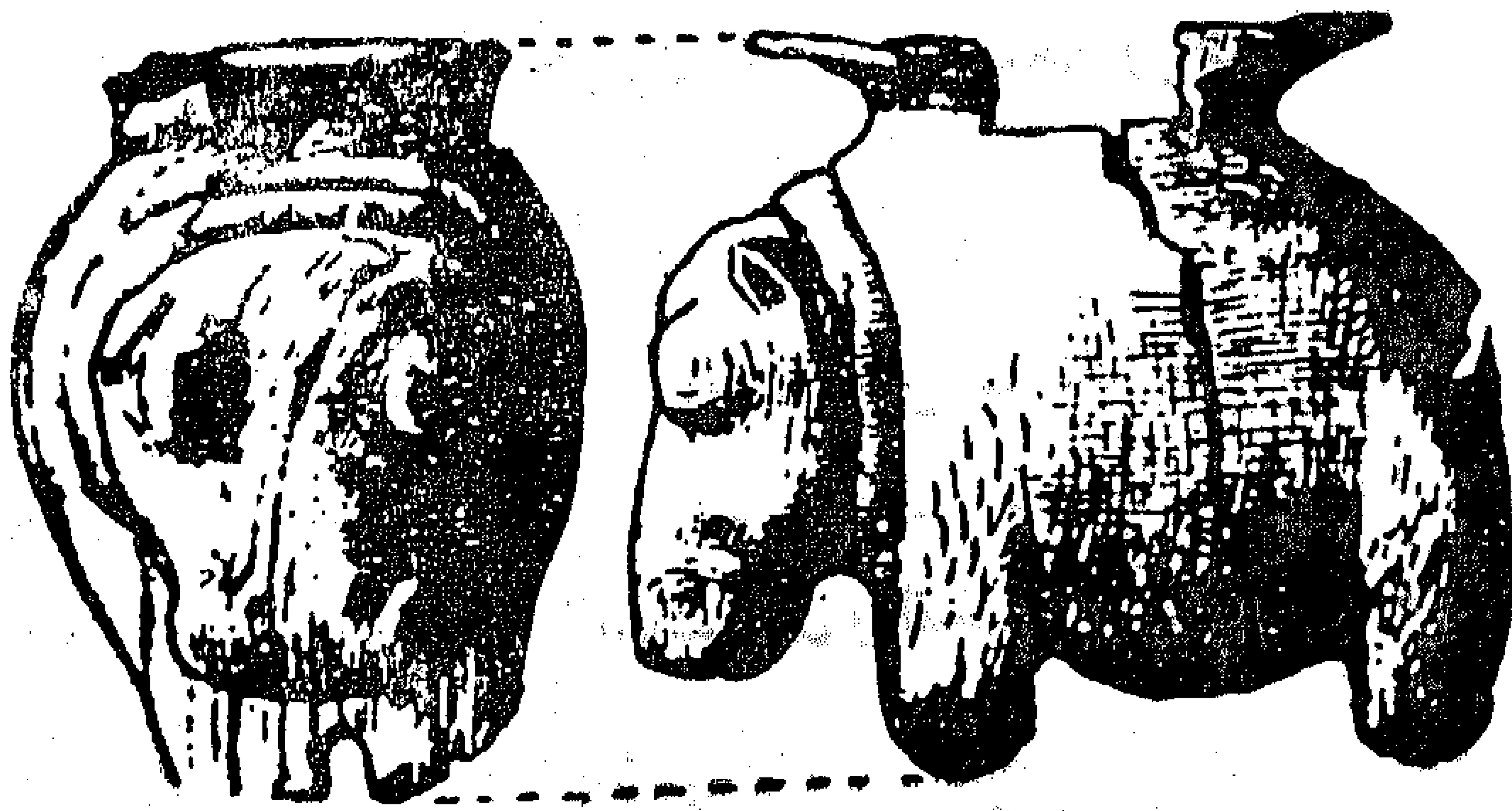
وهناك تمثال آخر من العاج (شكل ٦٦) من نفس الحضارة وقد ظهر غليظ السمات وقد يرجع هذا الى أن الفنان المصرى كان حديث العهد بستخدام العاج وقد رصع الفنان عينين التمثال بمادة خلاف العاج ، مما يعد أصلا لصناعة العيون التى ظهرت بعد ذلك • ومن التماثيل الحيوانية التى ترجع لحضارة البدارى أيضا ذلك الاناء الذى شكله الفنان على هيئة فرس النهر ، وقد حاول الفنان أن يضع فى التمثال كل سمات هذا الحيوان من جسم ضخم ورأس كبيرة (شكل ٦٧) •

وقد اختار الفنان العاج — أغلب الظن — لتماسك جزئياته — بعكس الصلصال — وصلاحيته فى الوقت نفسه للنحت وامكان اجادة صقله وبقائه فترة أطول بكثير من الصلصال والفخار •

وقد استمر نحت التماثيل فى حضارة نقادة من العاج كما شكلت من الصلصال أيضا • وكان أغلبها لنساء عاريات وأقلها لرجال • أما تماثيل النساء فقد شكلها الفنان المصرى ، ممتلئة العجز والفخذين



(شكل ٦٦) تمثال صغير من العاج لامرأة

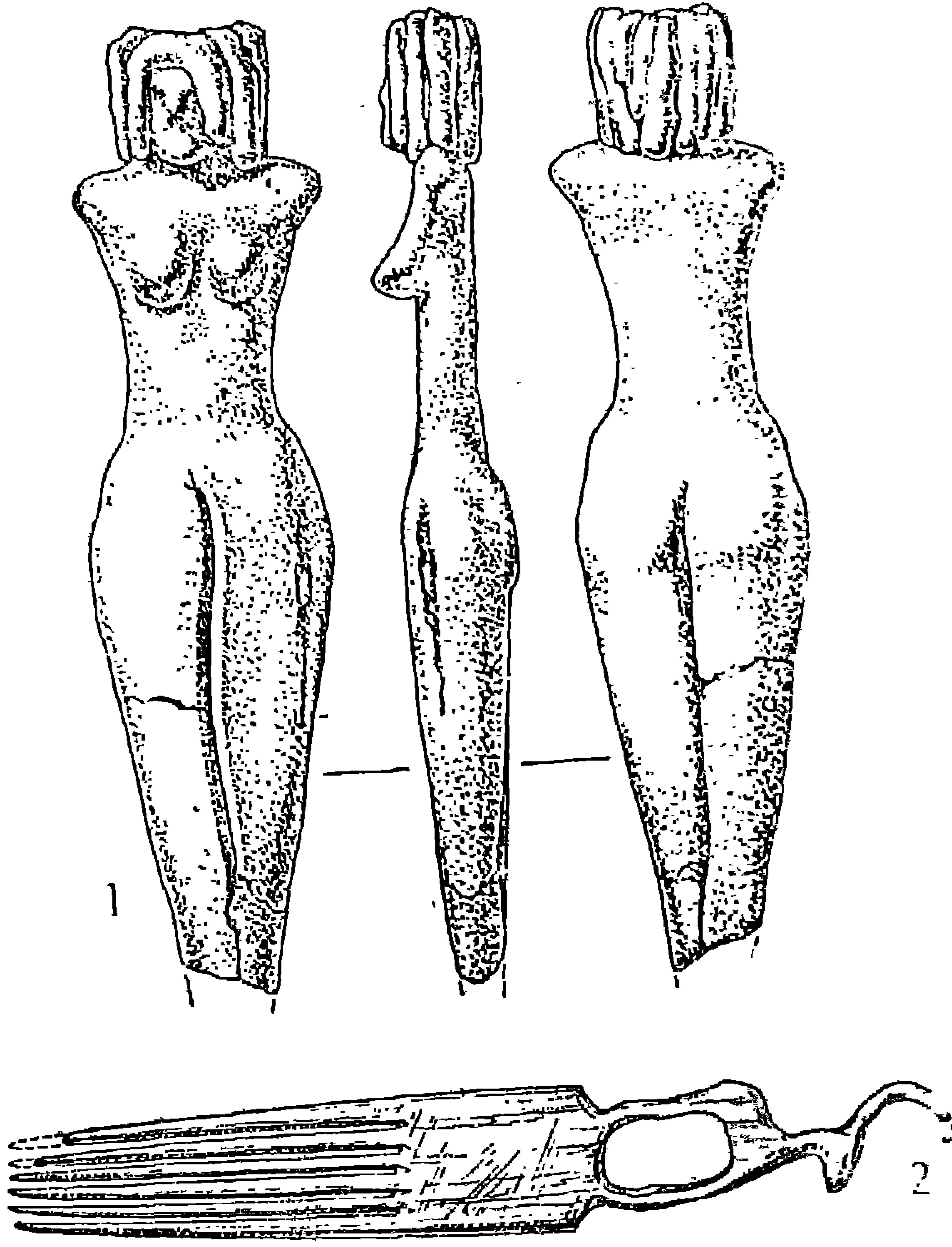


(شكل ٦٧) اناء من العاج فى هيئة فرس النهر ـ حضارة البدارى

واهتم فى بعضها باظهار الشعر وترتيبه (شكل ٦٨) • وقد مثلت الرجال والا عراة الا من قراب يستر عوراتهم ، أو رجالا ركعا قيدت أذرعهم من وراء ظهورهم • ويعتقد أنور شكرى « أن كل هذه التماثيل هى تماثيل مقابر ، كانت تودع الى جانب الميت فى قبره ليكون منها فيما يظن ما يمثل الأم الوالدة التى تلده من جديد ليحيى حياة ثانية • وقد يكون منها كذلك الزوجة التى ينعم برفقتها فى الحياة الآخرة ، والراقصة التى تبهج قلبه ، والخادمة التى تهيىء له طعامه • أما تماثيل الرجال فيظن أنها تمثل خدمه وحراسه أو أعداءه قيدت أذرعهم ، فلا يستطيعون له أذى فى الحياة الثانية • ويبدو أنه لم يكن من هذه التماثيل ما يمثل الميت نفسه ، اذ لما كانت توضع بجانبه لم يكن الأمر ليدعو الى صنع تمثال خاص له » (١) •

---

(١) أنور شكرى : المرجع السابق ص ١٨ وما بعدها .



(شكل ٦٨)

١ — تمثال من الصلصال لامرأة ، اهتم فيه الفنان باظهار الشعر وترتيبه — حضارة نقاده الاولى .

٢ — مشط من العاج .

الفصل الرابع

الفن فى بداية الأسرات

٣١٠٠ ـ ٢٦٨٦ ق٠م

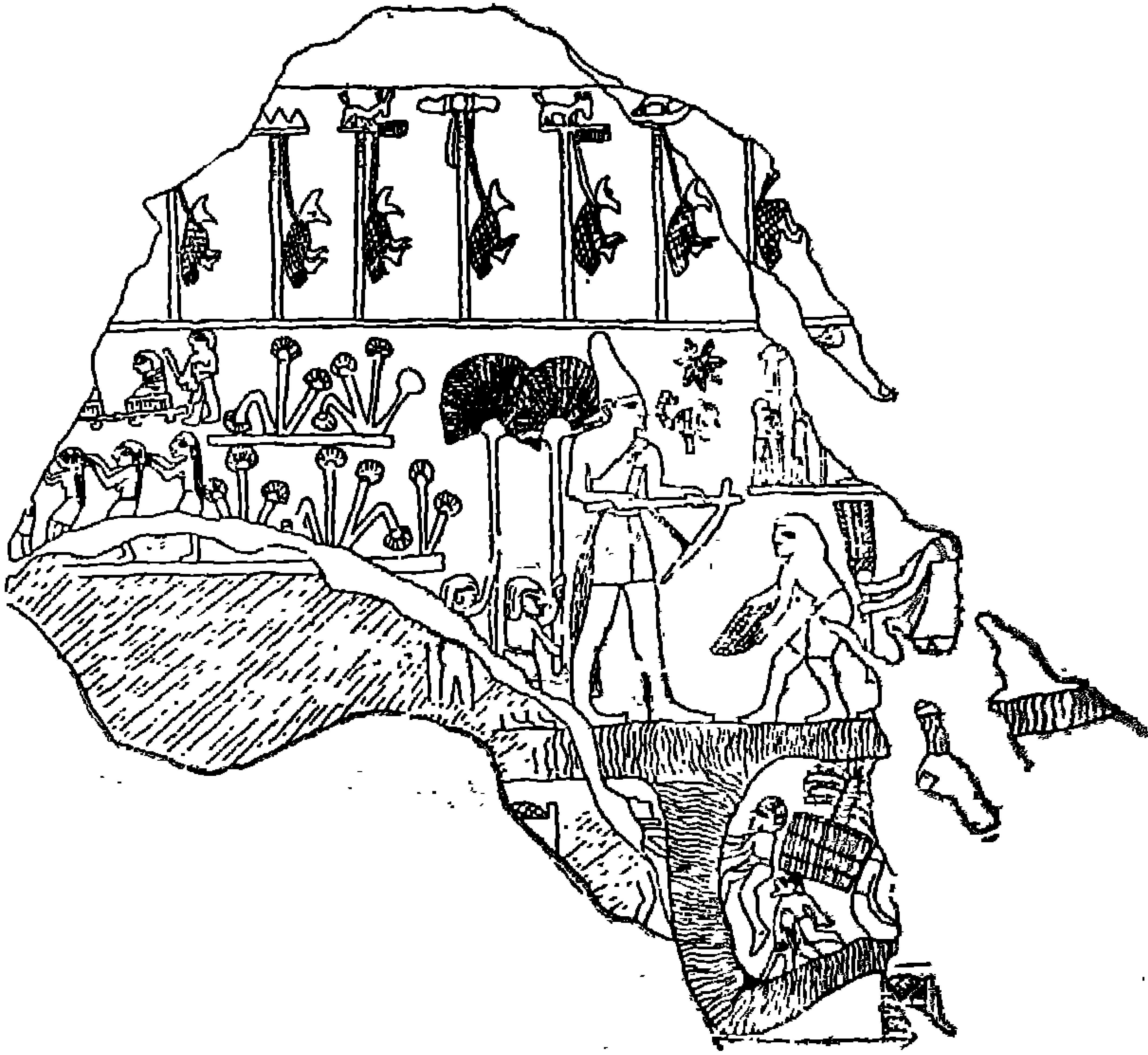
النقش

نقوش دبوس الملك العقرب :

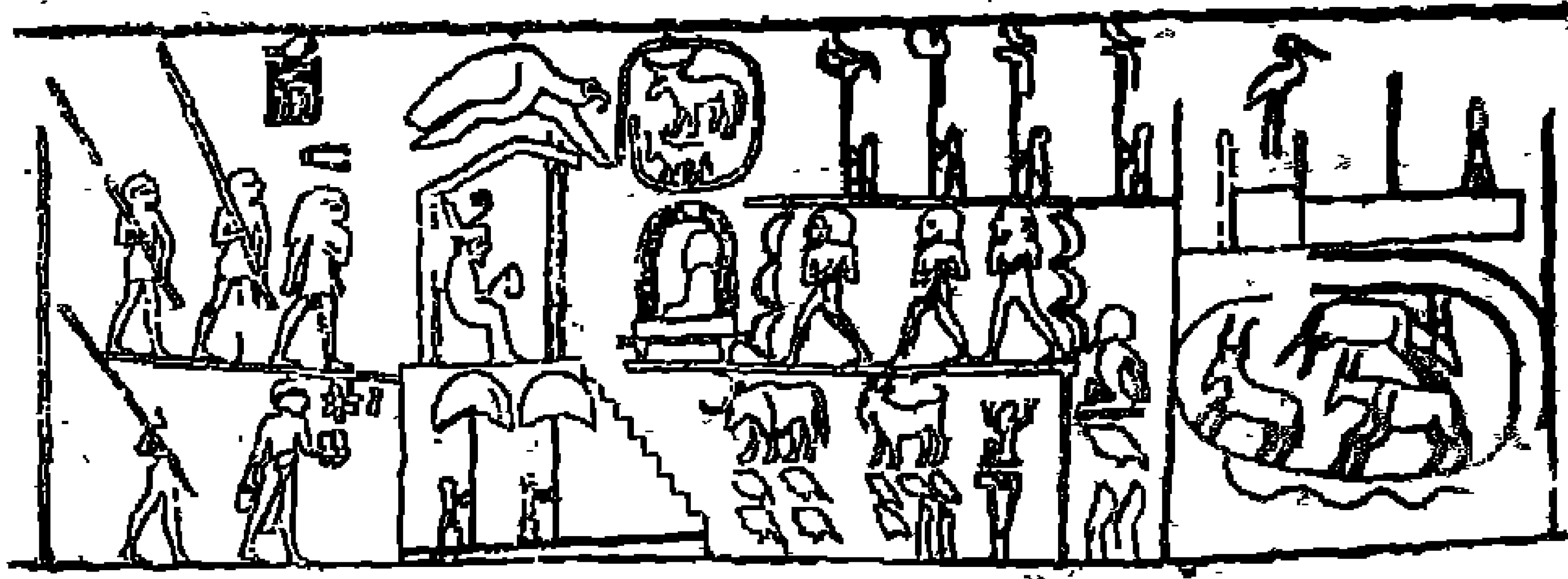
كان الملك العقرب ـ أغلب الظن ـ أحد ملوك مصر المحاربين قبل الملك منى مؤسس الأسرة الأولى الفرعونية ، وتدل أثاره التى عثر عليها ى مدينة نخن (قرية الكوم الأحمر شمال أدفو) انه قام بأعمال انشائية ، فمثلا نراه على رأس دبوس قتاله (شكل ٦٩ وصورة ٣٣) ، لابسا تاج الوجه القبلى الأبيض ، ممسكا بفأس يضرب بها الأرض ، ربما يشق ترعة جديدة ، أو يقوم بأحد المراسيم الدينية ٠ وفوق هذا نرى مجموعة من الألوية ، ربما تمثل مقاطعات الصعيد ، ويتدلى منها طيور (رخيت) ربما لتعبر عن قبائل الدلتا ، وقد تدل على انتصار الملك العقرب على الشمال وتوحيد البلاد ٠ وقد استخدم الفنان الخطوط الأفقية لتفصل كل صف عن الصف الآخر ولتمثل الأرضية فى الوقت نفسه ٠ وقد مثل الملك العقرب من الجانب ولكن الفنان مثل العين والكتفين من الامام وهو الطراز الذى ساد الفن المصرى بعد ذلك ٠

نقوش دبوس الملك نعرمر :

نقش على رأس الدبوس الملك نعرمر لابسا التاج الأحمر (شكل ٧٠) ، مما يدل أنه أصبح يحكم الشمال ، وقد جلس على عرشه تحت مظلة اقيمت فوق منصة ذات درج (٩ درجات) مرتديا عباءة طويلة (وهى العباءة التى تلبس فى الاحتفال بعيد السد وهو الاحتفال الذى



(شكل ٦٩) نقوش دبوس قتال الملك العقرب



(شكل ٧٠) نقوش دبوس قتال الملك نعرمر

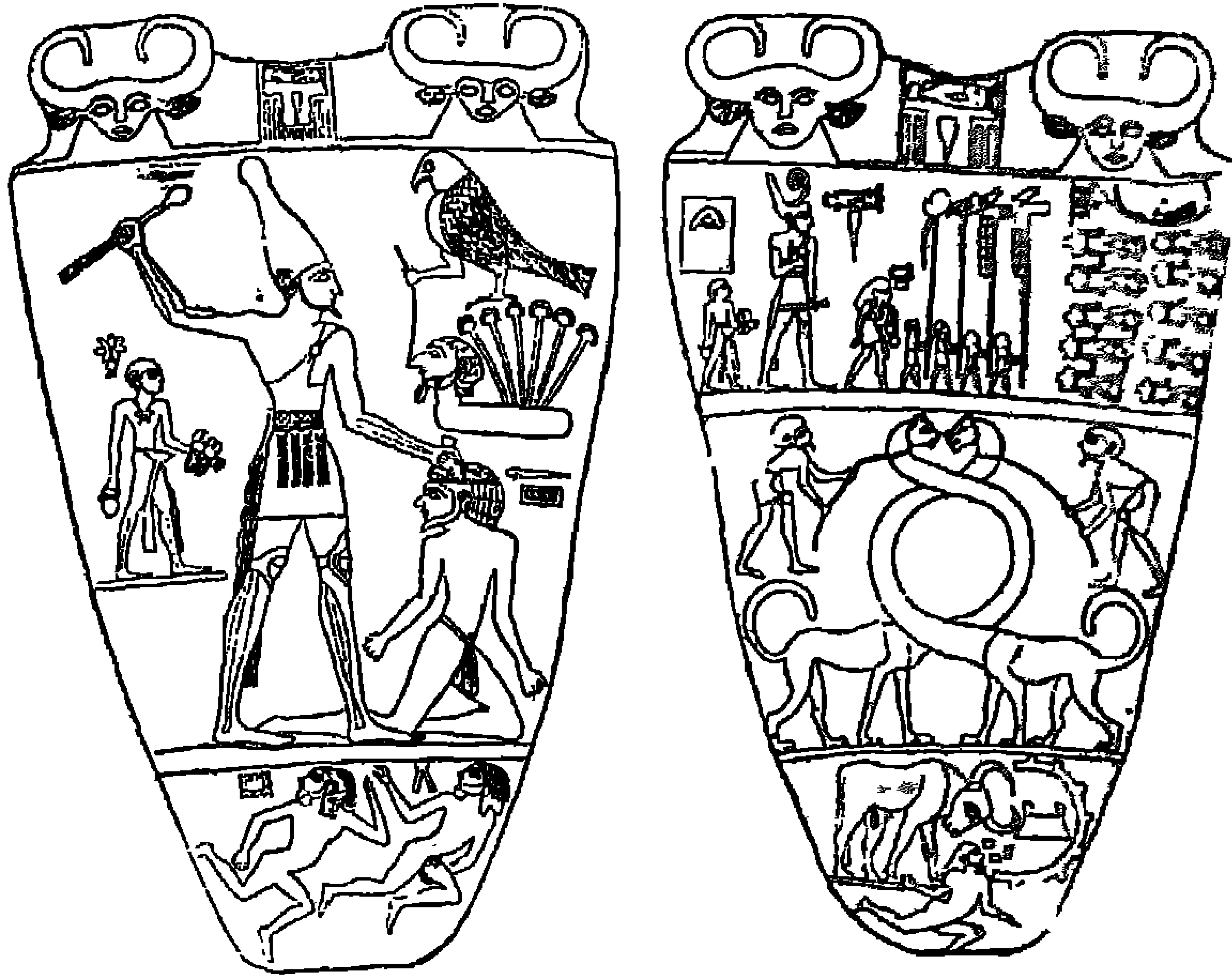
كان الملك فيه يقوم بطقوس معينة تمكنه من تولية الحكم من جديد) ، تحببه الهة الجنوب نخبت (الهة مدينة نخب ، مدينة الكاب الحالية ، على الضفة الشرقية للنيل ، شمال أدفو) فى شكل طائر العقاب ناشر الجناحين . وقد وقف شخصان فى حجم صغير يحملان مروحتين أو مظلتين على جانب المنصة ، لا يكاد يبلغ ارتفاعهما قدمى الملك ، ولا شك أن موضع الشخصين هو عن يسار ويمين الملك ، ولكن الفنان مثلهما بجانب المنصة احداهما خلف الآخر حتى لا يخفى إحداهما . وخلف الملك نرى

اسمه باللغـة المصرية القـديمة (الخط الهيروغليفى) ومن أسفله نرى صفين من الموظفين يعلو احدهما الآخر ، يتقـدم الصف الأعلى الوزير ويتقدم الصف الاسـفل حامل الصندل الملكى ، وقد نقش أمام الملك فى الصـف الأعلى حمـلة الألوية وفى الصف الأوسط رجال ملتحون وشخصية هامة داخل محفة مسقوفة ، يرى فيها البعض أميرة من الدلتـا فى مراسم الزواج من ملك الصعيد نعرمر توطيـدا لسلطانه على القطر المصرى كله ويرى البعض الآخر انها قد تشير الى جزء من حفلات عيد السد ، وقد مثل الفنان الملك والشخص الجـالس أمامه فى المحفة من الجـانب ولكنه رسم العين ومظلة المحفة من الأمام أما الصف الثـالث فقد ذكر الفنان فيه أعداد وفيرة من الثيران والماعز ، ربما كانت غنـائم حرب ؟ وهناك أيضـا نقش لمعبد بدائى وحظيرة بهـا بعض الحيوانات والدبوس موجود الآن فى متحف الأشموليان Ashmolean فى أكسفورد .

نقوش صلاية الملك نعرمر :

تعد هذه الصلاية سجل حضارى هام ، فهى منقوشة على الوجهين ويبدو أنها تمثل الملك نعرمر مؤسس الأسرة الأولى يقوم باتمام عملية توحيد الوجهين البحرى والقبـلى ، وهى العملية التى بدأها من سبقوه من الملوك أمثـال الملك العقرب .

ونشـاهد على الجزء الأعلى من وجهى الصـلاية اسم الملك نعرمر منقوش داخل واجهة القصر (السرخ) ، وعلى كل من جانبيه نرى رأس الالهة حتحور بوجه سيدة وأذنى وقرنى بقرة ، وقد يدل هذا أن المصريين قد خلعوا ــ أغلب الظن ــ الصفة الانسـانية على آلهتهم منذ الأسرة الأولى على الأقل . مثل الملك نعرمر على أحد وجهى الصـلاية (شكل ٧١ـأ) بتاج الوجه القبلى يأخذ بناصية أسير راكع ويهم بضربه بدبوس القتال كمثرى الشكل . وقد عبر الفنان المصرى بهذه الصورة الرمزية عن انتصـار الملك على أعـدائه ، وفى نفس الوقت نجح فى التعبير عن رحمة الفرعون مع أعدائه العصـاة ، اذ أن الملك صور هادئا ممسـكا بدوس قتاله ، وكأنما يقصد تأديب أسيره فقط ، ولا يريد القضاء عليه .



(شكل ٧١ ا ، ب) وجها صلاية الملك نعرمر ـ المتحف المصرى بالقاهرة

ومن أمام الملك يتقدم الاله حورس فى صـــورة صقر ، آخذا بزمام أسرى الدلتا ، وقد عبر عنهم الفنان المصرى بنبات البردى الممثل للدلتا ، اد صور قطعة أرض تنتهى برأس شبيهة برأس الأسير ويخرج منها ستة أعواد من نبـــات البردى ، كما صور الصقر الممثل للاله حـــورس بيد بشرية تمسك بزمام هذا الأسير من أنفه وتقدمه للملك ، وهى صـــورة رمزية أخرى كنى بها الفنان المصرى عن استسلام الدلتا للصعيد أو للملك الذى أتى من الصعيد ووحد القطرين • وخلف الملك نرى رجلا يحمل اناءا ونعلا ، وتحت قدمى الملك نرى أسيرين يحاولان الهرب •

ونشاهد على الوجه الأخر للصـــلاية (شكل ٧١ ب) الملك نعرمر بحجم كبير نسبيا ، لابســـا تاج الوجه البحرى ، ومن حوله أتبـــاع له من حاملى الأعلام (أعلام كل من حورس الشمال ، وحورس الجنوب ، وب واووت والرابع للاله خنسو) • وأمام تلك الأعلام عشرة من القتلى ، وضعت رأس كل منهم بين رجليه وفوقهم نقش لمركب •

يوجد أسفل هـذا المنظر حيوانان خرافيـان ، يتلاقان باعناقهما ؛ ويتكون من هذا اللقاء بؤرة الصلاية ، ويشد كل من الحيوانين الخرافيين بحبل رجل منحى له الطـابع المميز للأعـداء ، ليجذبه بعيدا عن الآخر ويفسر Wolf هذا المنظر بأن الأعداء يحاولون تمزيق الوحدة التى تمت بلقاء عنقى هذين الحيوانين وذلك بجذب كل منهما بعيدا عن الآخر • وهذه الصـورة رمزية أخرى كنى بهـا الفنـان عن تلاقى الوجهين : الدلتـا والصـعيد •

ونرى أسـفل ذلك نقش لثور قوى يهدم بقرنيه احدى المـدن ؛ ويضع حافره على ذراع عدوه المطروح أرضا ، والثور هنـا — أغلب الظن — يمثل الملك وقد انتصر على المدينة وتحكم فى سكانها • واللوحة معروضـة الآن بالمتحف المصرى •

وأخيرا يجب الاشارة هنا الى بعض النقاط الهامة التى تتميز بهـا هـذه الصـلاية :

١ — ان الفنـان استخدم الخطوط الأفقية ، لتمثل الأرضية ليقف عليها الانسـان والحيوان ، وبهذا استطاع تقسيم اللوحة الى صفوف أو منـاطق •

٢ — وفق الفنان فى تمثل الأشخاص طبقا لمراكزهم ، فقد مثل الملك بحجم كبير ونقش باقى الأفراد بأحجـام تنـاسب مراكزهم •

٣ — مثل الأشخـاص متجهين الى اليمين بحيث تتقـدم السـاق اليسرى — البعيـدة عن النـاظر — خطوة للأمام ومثل القـدمين من قبـل الابهـام •

لوحة جت :

ونصل الآن الى قمة الفن المصرى فى الأسرة الأولى ونقصد بهذا لوحة الملك جت (أى الملك الثعبان) وهى معروضة الآن بمتحف اللوفر فى باريس ، وتعد من أهم التحف الأثرية فى المجموعة المصرية التى يحتفظ بهـا • ويبلغ ارتفاعها ٥ر٢ مترا ، وهـذه اللوحة مستطيلة ، ذات قمة مقوسة ، ولهـا اطار عريض يزيد فى بروزها ، نقش فى وسطها الأعلى

الصـقر ، معبرا عن الملك الاله الذى يهيمن على المقر الرسمى الملكى ، وهو القصر الذى يقف عليه ويحميه ، وقد نقش الصـقر ببراعة فائقة تدل على مقدرة فنية عالية ، اذا انه تميز بالخطوط الانسيابية البسيطة ، فقد صوره الفنان واقفا له مهابته وعظمته ، رافعا رأسه فى أباء ، فاتحـا عينيه فى قوة ، متخذا من واجهة القصر منصة ليحميها بمخالبه القوية ، وقد يشير هذا الى قدسية والوهية الصقر من جهة ، وعن ارتفاع شـأن الملك فى ذلك الوقت من جهة أخرى فقد كان الملك هو الصقر حورس على الأرض • وقد نقش اسم الملك الثعبـان فى الجزء الأعلى من واجهة انقصر (صـورة ٣٤) المعروفة بالسرخ بحرف واحد من حروف اللغة المصرية القديمة (الخط الهيروغليفى) ولقد كان لانحناء جسد الثعبـان أكبر الأثر فى كسر حدة الخطوط المستقيمة ، وقد وفق الفنان المصرى فى التعبير عن ذلك كله بخطوط بسيطة تدل على مقدرته وكفـاءته •

نجد تحت الاسم المقر الرسمى للملك الثعبـان ، وهو عبـارة عن واجهة القصر ، مكونة من ثلاثة أبراج عالية ، بينهم مدخلان غير عاليين ، وهو مبنى — استعملت فيه — أغلب الظن — أسلوب العمارة الخشبية ، فهو يتكون فيما يبـدو من ألواح خشـبية منها الأفقى ومنها العمودى وقد تماسكت بعضها ببعض بطريقة التعشيق •

« وتبدو الأشكال المنقوشة فى مقاسـات مختلفة ، فصورة الصقر تمثله فى مقاس أكبر من مقاس كل من الثعبان وواجهة القصر بما لا يتفق وقواعد الرسم المنظور ، ولكنها تؤلف معا صورة فنية جميلة ، انشأها الفنان — فى رأى أنور شكرى — عن قصـد ، فلو كان راعى النسب الصحيحة لشغلت واجهة القصر ببابها وأبراجها الجزء الأكبر من المسطح المنقوش ، ولغدت صـورة كل من الصـقر والثعبان ضئيلة هزيلة ، لا تعبر عما كان للصقر واسم الملك من قداسة ومكانه ، ولفقدت النقوش روعتها وجمالها وضـاع الغرض منها وهكذا ضحى الفنـان عن عمد وقصد بالنسب الطبيعية الصحيحة فى سبيل الابانة عن أغراضه وتصوراته فى وضـوح وجـلاء » (١) •

(١) انور شكرى : الفن المصرى القديم ، القاهرة ١٩٦٥ ص ٣٦ ، ٣٧ •

هذا بالنسبة لألواح الملوك ، أما بخصــوص ألواح الأفراد ، فلم تصـل الى هذا المستوى الرفيع من الفن . وقد وجد البعض منها فى أبيدوس والبعض الآخر فى حلوان وسقارة ، وهى جبانات العصر الثنى أو عصر الأسرتين الأولى والثانية ، وكان أهم ما ينقش على هذه الألواح ما يمثل المتوفى جالسا وأمامه مائدة قربان بها مختلف ألوان الطعــام والشراب وغالبا ما يذكر اسمه وألقابه (صــورة ٣٥ أ ، ب) .

النحت :

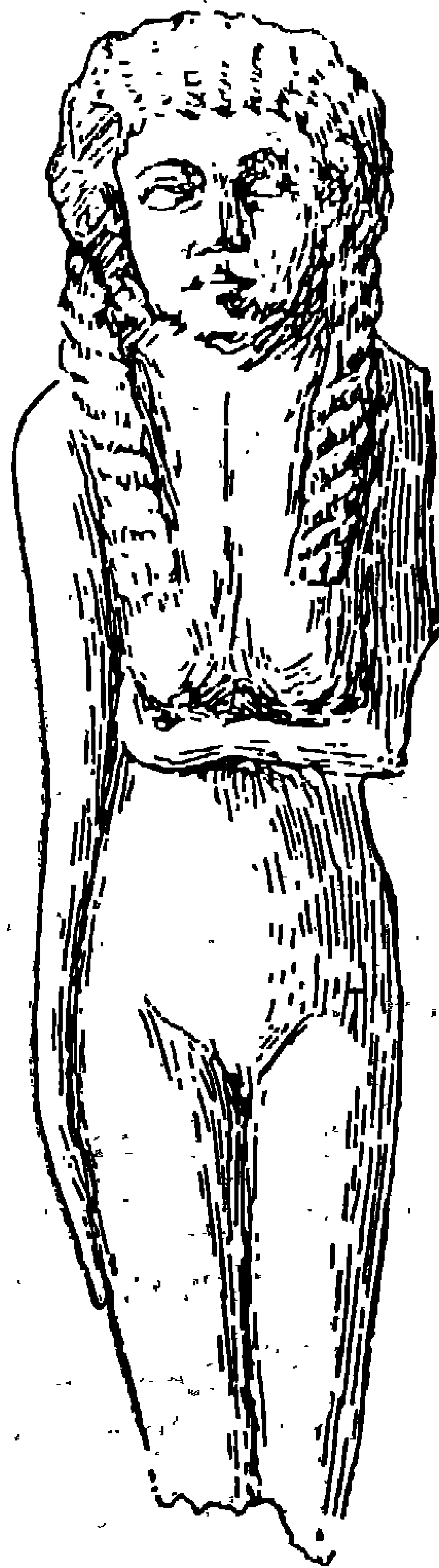
شمل فن نحت التماثيل فى أوائل الأسرات بعض التماثيل المنحوتة من العاج تدل على براعة فنية ممتــازة فى تمثيل الأجســام والمــلامح الجوهرية ، بلغت شــأنا رفيعا من الدقــة الكمال .

نذكر من أشهرها ذلك التمثــال المحفوظ فى المتحف البريطــانى ، ويمثل ملكا بتاج الوجه القبلى ، وقد اهتم الفنان فيه بملامح الوجه ، وقد عثر عليه فى معبد الاله أوزير ، رب الموتى ، فى أبيدوس . ويبلغ ارتفاعه ٨ر٥ سم ، وهو يرتدى ــ أغلب الظن ــ رداء طقس الحب سد ، وقد زينه الفنان برسوم هندسية ، ولعل هذا هو السبب الذى جعــل الفنان يمثله ورأسه تميل الى الامام حيث أن طقس الحب سد يستلزم العدو (صــورة ٣٦ أ ، ب) .

وهناك تمثال صغير محفوظ فى متحف اللوفر فى باريس لامرأة عارية من العاج ، ولا يمنع ما أصاب التمثال من بتر وتشويه من الاعجــاب بالرشاقة والحيوية والأنوثة الواضحة فيه (صــورة ٣٧) . وقد أبقى الزمن لنــا على مجموعة من التماثيل التى تعبر عن الأمومة بوضوح ، منها التمثال الصغير الذى لا يزيد ارتفاعه عن ٦ر٦ سم ومحفوظ بمتحف برلين ، ويمثل امرأة ذات فخــذين غليظين تحمل طفلا على صــدرها (صورة ٣٨ أ) وتمثال آخر فى نفس المتحف (ارتفاعه ٥ر٧ سم) لسيدة تحمل طفلا على خصرها ، ويلاحظ أنها تمسك الطفل بيدها اليسرى ، وتمسك باليد اليمنى الرجل اليسرى للطفل (صورة ٣٨ ب) ونشــاهد بالمتحف البريطــانى بلندن تمثال ثالث معبر عن الأمومة ، يمثل امرأة تحمل طفلها على كتفها الأيسر ، والطفل يضع يده على ثديها الخــارج من الفتحة العليا للجلبــاب والتمثال يعبر عن ما هو موجود فى الواقع ويدل على قوة ملاحظة الفنان ودقته (شــكل ٣٨ جـ) .

تدل التماثيل العاجية الثلاثة بوضوح تمام عن الأمومة فى هـذه الفترة المبكرة من تاريخ الحضـارة المصرية .

وهناك من بداية عصر الأسرات أيضا تماثيل أخرى صغيرة منحوتة من العاج ، بلغت درجة كبيرة من الكمال وخاصة تماثيل النسـاء وقد مثل البعض منهن بشعور متموجة ووجوه معبرة ذات ملامح واضحـة (شـكل ٧٢) ، كما مثل البعض الآخر وهن يلبسن رداء حابك حول

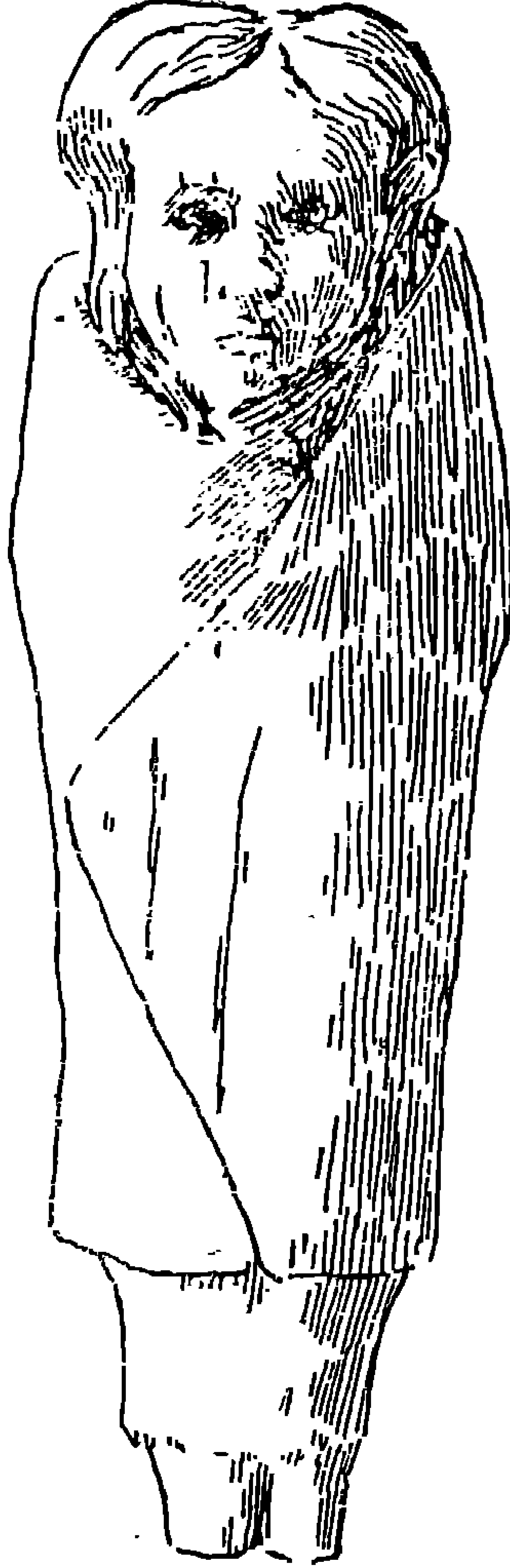


(شكل ٧٢) تمثال لامرأة من العاج ذات شعر متموج

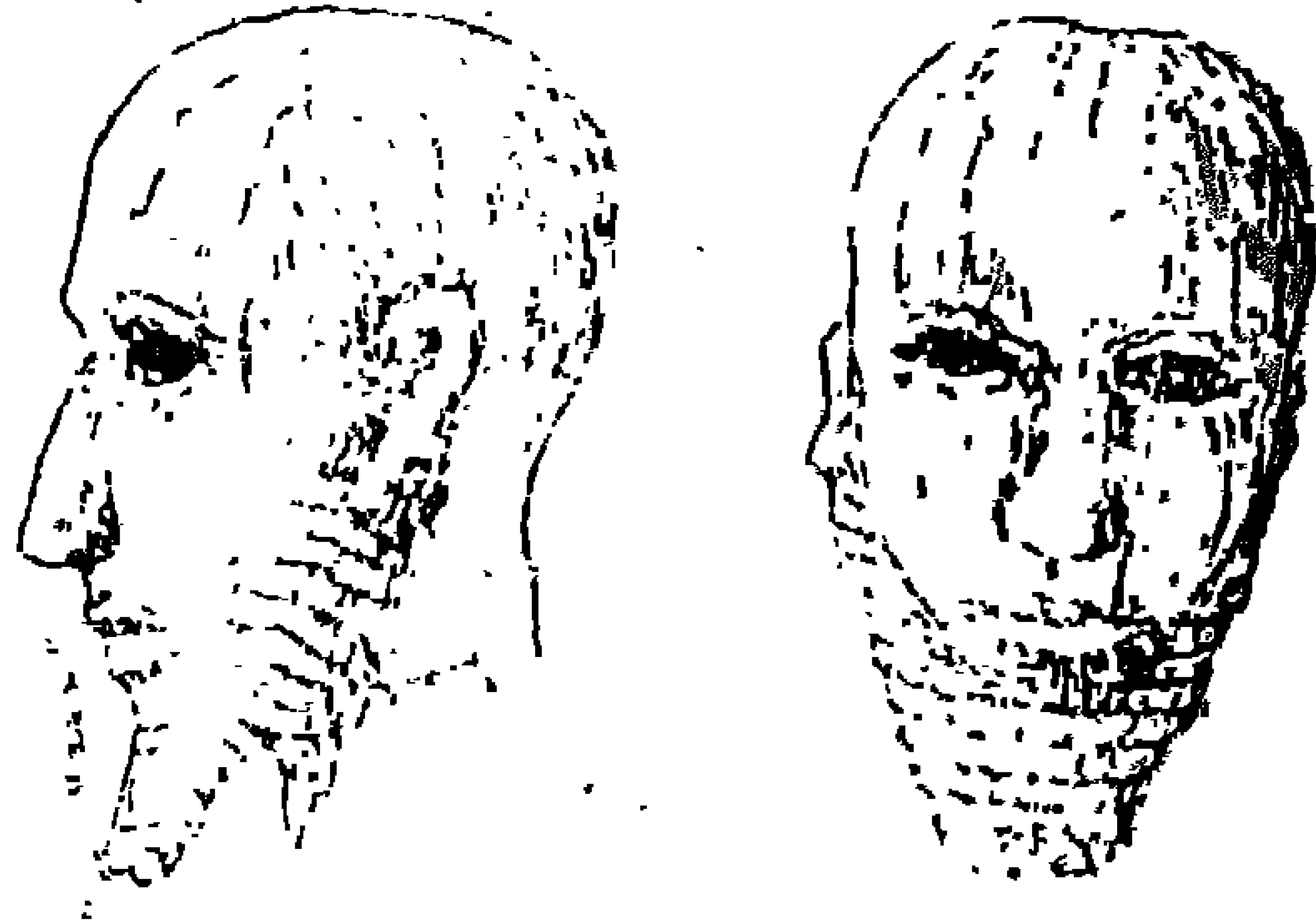
أجسادهن ، ربما ليقيهم شر البرد (شكل ٧٣) ، كما أبقى الزمن لنـا من تماثيل الرجال على رأس لرجل ذو لحية طويلة وملامح معبرة دقيقة (شكل ٧٤) ويشهد تشكيل الجمجمة والفم والأنف واللحية على براعة المثـال المصرى فى تمثيل الآدميين من العـاج •

التماثيل الحجرية :

بدأ الفنـان المصرى القديم ابتداء من الأسرة الأولى أو قبل ذلك بتليل فى استخدام الحجر فى صناعة التماثيل سواء الانسانية أو الحيوانية • ونجد مثل الفنان الانسان فى أشكال مختلفة منها الواقف ، ومنها الجالس ،



(شكل ٧٣) تمثال لامرأة من العاج يرداء حابك



(شكل ٧٤) رأس لرجل بلحية طويلة

ومنها الراكع ، على أن هذه التماثيل لا ترقى فى جودتهـا ودقتهـا الى المستوى الفنى الذى بلغته تماثيل العاج • الا أن استمرار المثال المصرى القديم فى نحت التماثيل من الأحجـار المختلفة قد أعطى له خبرة عالية ومقدرة فائقة فى صناعة التماثيل الحجرية ، تدل عليه روائع ما أخرجه فن النحت بعد ذلك فى أواخر العصر العتيق •

بدأ الفنـان المصرى القـديم بعمل تمـاثيل حجرية صغيرة الحجم نذكر منهـا :

تمثال من حجر الشست ، معروض بمتحف الأشموليان بأكسفورد ، ويبلغ ارتفاعه ٤٠ سم ، ويمثل رجلا واقفا ذا لحية طويلة ، بلا عنق : تكاد رأسه تستقر على كتفيه ، وعينين كبيرتين وذراعين ورجلين ملتصقتين بالجسد وينقصه القدمين والجزء الأسفل من الرجلين • ويعطى التمثال فى وقفته ــ فى رأى فلف ــ مظهرا حربيا (١) • وقد تمنطق بحزام يتدلى منه (قراب) العورة ، وعلى الرغم من هذا المظهر الحربى ؟ للتمثال ، الا أنه يتميز برشـاقة قامته ، وحسن اسـتدارة الكتفين ، وجمـال انحدارهما ، وبساطة أشكال الجسم ، مما يدل على مهارة المثـال وحسن تعامله مع الحجر (صورة ٣٩أ ، ب ، ج) •

---

(١) W. Wolf, Die Kunst Aegyptens, Stuttgart, 1957, S. 59.

وهناك مجموعة من التماثيل الجالسة ، لعل أجملها ذلك التمثـال المنحوت من الحجر الجيرى الأصفر والذى يبلغ ارتفاعه ٤٢ سم ومعروض فى متحف برلين (صورة ٤٠) • وقد مثله الفنان جالسا على مقعد بدون مسـند ، يلبس رداء يغطى الكتف الأيسر ويمر تحت الذراع اليمنى ، ويضع يده اليسرى على صدره ، أما اليسرى فوضعها على فخذه (وقد تهشم جزء منها الآن) • وهناك تمثال آخر من حجر الجرانيت الأحمر بالمتحف المصرى ، (ويبلغ ارتفـاعه ٣٩ سم) ويمثل رجلا جاثيـا على ركبتيه ، متعبدا ، واضعـا يده على فخـذيه ، والرأس تكاد تلتصق بالكتفين ، ويبدو حجمها كبيرا على الجسم الصـغير ، ولكن ملامحه الدقيقة المعبرة تدل على تفوق الفنان الذى ركز عنايته فى تفصيل هـذه الملامح • وقد ذكر نقش على كتفه اليمنى أسماء الملوك الثلاثة الأوائل من الأسرة الثانية ، مما قد يرجح أن هذا التمثال نحت فى هـذه الفترة أو بعد ذلك • ويرى فلف Wolf أن هذا التمثال ربما يمثل أحد الكهنة وأنه يرجع الى أوائل الأسرة الثـالثة [1] (صـورة ٤١) •

يلاحظ فى التماثيل السابقة كبر الرأس بالنسبة للجسـد والتصاقها بالكتفين حتى لا يكاد أن تظهر لهـا رقبة • وأن الذراعين والسـاقين ملتصقين بالجسد كل هذا سـاعد على عدم تناسق أجزاء التمثـال • وقد يرجع عدم الاهتمام بتفاصيل الجسد فى تماثيل هـذه الفترة الى حداثة عهد الفنان المصرى بنحت التماثيل من الحجر ، كما أن حرصـه الزائد على ألا تتعرض بعض أجزاء التمثـال ــ مثل الرأس والذراعين والساقين ــ للكسر جعله يلصـق الرأس بالكتفين والذراعين بالجسم والسـاقين ببعضهما • الا أن تصميمه على استخدام الحجر كان يتفق وما كان يهدف اليه من خـلود •

كان من الطبيعى أن يتوفر لتماثيل الملوك أمهر الصناع ، مما حقق لها التفوق على غيرها دقة واتقانا • ولعل من أجمل التماثيل التى وصلتنا تمثال من حجر الشست (الاردواز الأخضر) للملك خع سخم ، أحـد ملوك الأسرة الثانية بالمتحف المصرى ، ويبلغ ارتفاعه ٥٦ سم ، وينقصه الجزء الأعلى الأيمن من الرأس (صورة ٤٢ أ ، ب) • وقد مثله الفنان

---

(١) W. Wolf. op. cit., S. 61.

جالسا على مقعد بسيط ذى مسند قصير للظهر بتاج الوجه القبلى الأبيض ، ورداء طويل ، يظهر منه رجليه ويديه فقط • وقد ظهرت هنا همته فوق كتفيه حرة طليقة • وقد وفق المثال — رغم الرداء الطويل — فى تمثيل الجسم واهتم بتفاصيل اليدين والقدمين ، كما أنه أجاد فى تمثيل ملامح الوجه ، لاحظ الجزء الباقى من الوجه — رغم ما أصاب التمثال من تلف — الفم ودقته وصفحة الخد التى رقت حتى تكاد تشف عما كست من عظام ويتضح من الوجه ما انطوت عليه نفس الملك من جد وحزم • ان هذا الوضع المستقر الهادىء هو القاعدة التى التزم فن النحت بها طوال العصور فى مصر القديمة •

تماثيل الحيوانات :

عمد الفنان منذ حضارة العصر الحجرى الحديث الى نحت تماثيل الطير والحيوان • وقد استعمل عند تشكيله هذه الحيوانات والطيور فى بداية الأمر الطين والفخار والعاج ، ثم بدأ ينحتها بعد ذلك من الأحجار التى تتوفر فى البيئة من اردواز والبستر وجرانيت • وكان يمثل منها ثيرانا وأفراس نهر وكلابا وأسودا وقردة • نشير هنا الى رأس كلب مطوق من العاج ، نحتها الفنان بدقة ومهارة حتى لتبدو أشبه برأس كلب حى باذنيه المتدليتين (شكل ٧٥) •



(شكل ٧٥) رأس كلب مطوق من العاج

ومن أمثلة التماثيل الحجرية تمثال لأسد من حجر الجرانيت ، مثله الفنان فاغرا فاه ، مكشرا عن أنيابه ، ويستقر ذيله على ظهره فى وضع غير طبيعى . ربما ليبدو التمثال فى حالته الوحشية ناصبا ذيله ، ولكنه فضل نحت الذيل على ظهر الأسد حتى لا يتعرض للكسر (صورة ٤٣) .

ومن أهم آثار هذه الفترة تمثال لقرد ، منحوت من الألبستر ، وقد نقش عليه اسم الملك نعرمر مؤسس الأسرة الأولى (صورة ٤٤ أ ، ب) ويبدو مثل القرد قابعا على قاعدة ، واضعا ذراعاه بين ساقيه . وقد وفق الفنان فى تشكيل القرد بوجه عام ، كما أبدى اهتماما خاصا بتفاصيل الوجه ، بحيث أوضح الانتفاخين عند طرف الفم . وربما يمثل هذا التمثال المعبود چحوتى رب الحكمة والمعرفة عند قدماء المصريين . وربما كان بأحد المعابد المخصصة له حيث يقدم القربان ابتغاء الرضى والخشية من الغضب . والتمثال معروض فى متحف برلين (الشرقية) .

الفصل الخامس

الفن فى عصر الدولة القديمة
٢٦٨٦ الى ٢١٨١ ق٠م

تشمل الدولة القديمة الأسرات من الثالثة حتى نهاية الأسرة السادسة (أى من ٢٦٨٦ الى ٢١٨١ ق٠م) ٠ وتعرف هذه الفترة أيضا بعصر « بناة الأهرام » ربما كناية عما شيده ملوك هذه الفترة ـ أمثال جسر وسنفرو وخوفو وخعفرع ومنكاورع وونيس ـ من أهرام ذات مكانة تاريخية ٠ كما يطلق عليها البعض « العصور المنفية » نسبة الى مدينة « منف » التى ظلت طوال هذه الفترة عاصمة البلاد ٠

وصل الفن المصرى القديم الى أعلى درجات مجده فى النصف الأول من الدولة القديمة أى من أوائل الأسرة الثالثة حتى أواخر الأسرة الرابعة ، ثم بدأ نفوذ كهنة الشمس يزداد ابتداء من نهاية الأسرة الرابعة وحتى نهاية الأسرة السادسة ، وبالتالى حتى نهاية الدولة القديمة مما كان له أثره الواضح على الفن وتطوره ٠

ـ نقوش الاسرة الثالثة :

لعل أهمها نقوش الملك جسر مؤسس هذه الأسرة ، وهى تتركز فى جبانة سقارة فى ست لوحات حجرية ، تكاد تكون متشابهة ، ثلاث منها فى ظهر ثلاثة أبواب وهمية (١) فى المقبرة الجنوبية ، وثلاثة ـ فى ظهر ثلاثة أبواب وهمية ـ فى أحد الدهاليز السفلى الموجودة فى الهرم المدرج ٠ وقد نقش الملك جسر على هذه اللوحات وهو يؤدى أحدى الشعائر المقدسة التى ربما يكون لها اتصال بعيد السد ٠ فقد مثله الفنان يخطو خطوة واسعة فى رشاقة على أطراف أصابعه ٠ وقد اهتم بالتفاصيل

---

(١) جزء من جدار المقبرة على هيئة باب مغلق ، تدخل وتخرج منه الكا (القرين) الى داخل وخارج المقبرة حتى تتلقى قربان الأهل والأصدقاء

سواء فى جسم الملك أو الرموز المقدسة التى من حوله ، فنرى الملك رشيقا نحيفا نسبيا ، وعضلاته واضحة بارزة ، وذلك على الرغم من أن بروز النقش لا يزيد عن مليمتر واحد عن الحائط ، ممسكا بيده اليمنى المذبة (نخاخا) دليل التبجيل والعظمة وباليد اليسرى « المكس » أحدى الرموز الملكية • ومن فوقه الصقر ناشرا جناحيه ، جناحه البعيد فى اتجاه أفقى وجناحه القريب الى أسفل ، ممسكا بمخلبه علامة الحياة (عنخ) • (صورة ٤٥) •

ومن أجمل نقوش الأفراد التى ترجع الى عهد الملك چسر ، نقوش ورسوم مقبرة (مصطبة) حسى رع بمنطقة سقارة •

فضل الفنان المصرى القديم فى مقبرة حسى رع استخدام الخشب فى الأغراض الجنائزية ، فلم يقم بنقش مناظر حسى رع على الحجر بل استغل الخشب ربما لرخاوته وليونته فى اللوحات التى كانت مثبتة فى بعض مشكاوات مصطبتة المبنية من اللبن والمعروضة الآن بالمتحف المصرى•

ومن أجمل لوحات حسى رع الخشبية لوحتان ، أحدهما تمثل حسى رع واقفا ، ومن فوقه ألقابه • وقد نقشت هذه الألقاب بالخط الهيروغليفى (أحدى خطوط اللغة المصرية القديمة) ، بدقة وروعة وكمال ، موضحة كل ما يمكن ايضاحه من تفاصيل خاصة بكل علامة من هذه العلامات الهيروغليفية • وقد نقش حسى رع واقفا ، ممشوق القد ، فى نحافة مستحبة مقصودة ، شاهدناها من قبل فى صورة الملك چسر • وقد اهتم بتصوير أدوات الشرف فنجده يحمل فى يده اليمنى الصولجان (خرب) وفى اليد اليسرى يمسك العصا وأدوات الكتابة • واهتم الفنان بتفاصيل الشعر المستعار الطويل المتموج والنقبة التى يلبسها • وقد عبر الوجه عن شخصية لها مكانتها ، كما وفق الفنان فى تمثيل عضلات أجزاء الجسم المختلفة التى نراها بوضوح فى الذراعين والساقين (صورة ٤٦ أ) •

وتمثل اللوحة الثانية (صورة ٤٦ ب) حسى رع جالسا على مقعد ، لا يرى منه الا قائم واحد ، صور على هيئة رجل ثور أمام مائدة القربان ، وقد نقش من أمامه بخط هيروغيلفى أنيق أسماء ألوان الطعام والشراب وسجل فوقه ألقابه • أما حسى رع نفسه فقد صور هنا بشعر

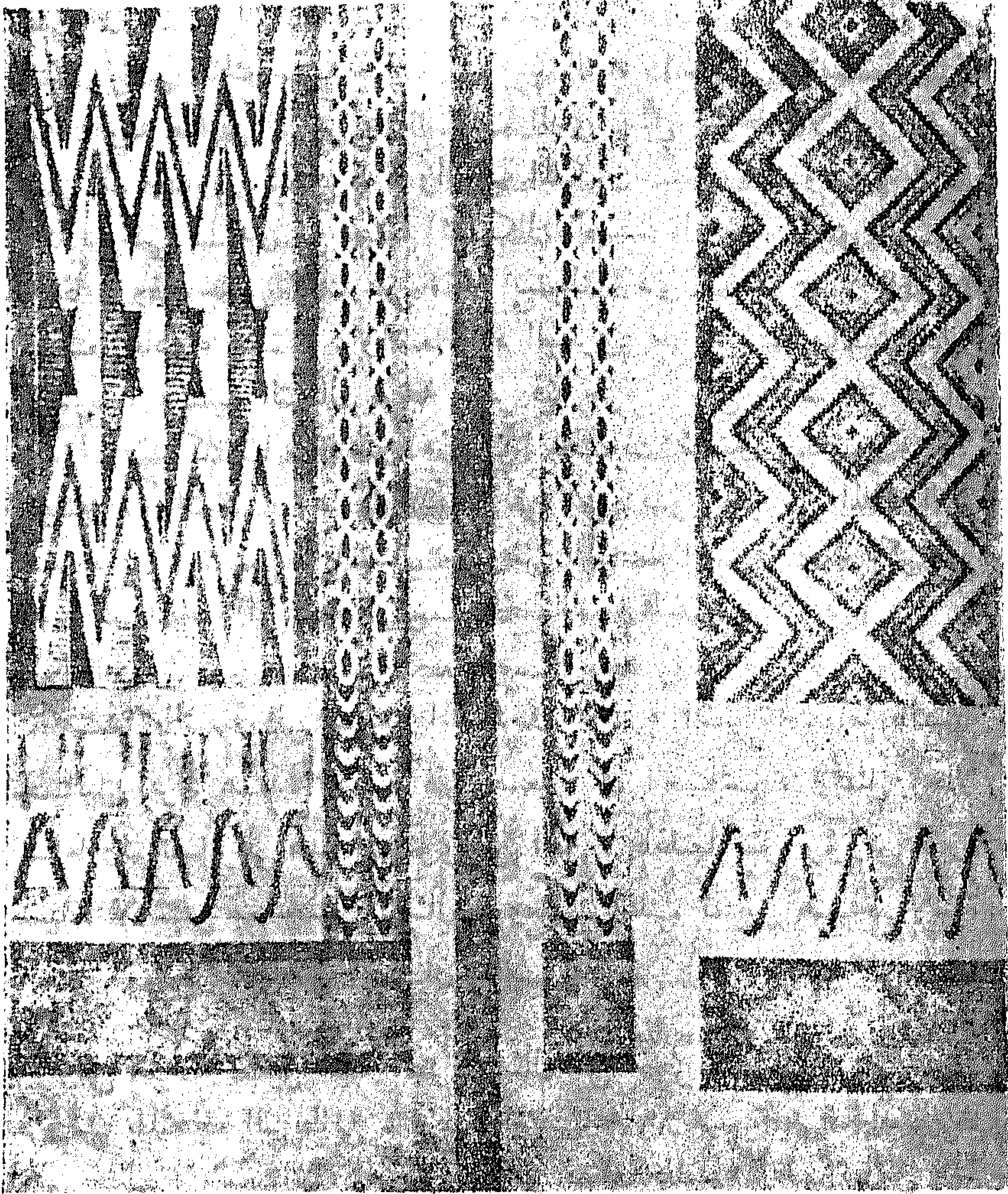
مستعار آخر ، يختلف عن الموجود فى اللوحة السابقة • فقد فضل الفنان الشعر المستعار القصير هنا وتسريحة تختلف أيضا عن السابقة ، كما اختار الرداء الطويل — وليس النقبة — وقد اهتم هنا اهتماما كبيرا بعلامات الشرف ، فصورها معه ، حتى وهو يتناول الطعام • فاليد اليمنى هنا ممدودة الى المائدة (لاحظ أنها فى وضع غير صحيح لأنها اليسرى) وتحمل اليد اليسرى علامات الشرف من عصا وصولجان • هذا بجانب أدوات الكتابة التى يحملها كاملة على كتفه ، وان كان يجب أن يختفى جزء منها خلف ظهره •

اتخذت صور حسى رع نفس الطابع الفنى المصرى الذى كان موجودا فى الأسرة الثالثة وهو أن يمثل الشخص المهم عند الفنان رشيقا نحيفا ، مشدود العضلات •

التصوير :

غير هذه اللوحات يوجد بدهليز بمصطبة حسى رع ، وهو مشيد باللبن ومهد سطحه بالملاط ، صور ملونة تستحق كل الاهتمام ، فهى الحلقة الوحيدة بين صور العصر العتيق والأسرة الرابعة • ومن هذه الصور ما يمثل ستائر الحصير الرائعة التى لونها الفنان بألوان عديدة (ستة ألوان) ، وقد علقت بحبال فى قضبان من الخشب • (شكل ٧٦) • وقد صور الفنان — على الجدار الآخر من الدهليز — بعض المناظر التى تمثل الأثاث الجنازى للمتوفى ، من أسرة ومقاعد وصناديق ، تعددت فيها مساقط الرسم ، رسم بعضه بمسقطه الأفقى ، والآخر بمسقطه الرأسى ، وثالث بمسقطه الجانبى ، وجمع الشكل الواحد أحيانا بين أكثر من مسقط ، وذلك مما يؤدى الى اظهار كل جزء على أوضح ما يكون • وقد ظهر عنصر جديد فى مناظر حسى رع ، وهو تصوير جانب من المناظر الطبيعية • فقد صور الفنان مجموعة من الثيران وتمساح فى غدير •

وتعد مصطبة حسى رع من أقدم المصاطب التى صورت بها المناظر الطبيعية والأثاث الجنازى •



(شكل ٧٦) ما يمثل ستائر الحصير وقد علقت بحبال فى قضبان من الخشب

النحت :

من أهم تماثيل هذه الأسرة ، تمثال مؤسسها الملك جسر . وقد عثر عليه فى السرداب الواقع الى أقصى الشرق من معبد جسر الجنازى بمنطقة سقارة . والتمثال منحوت من الحجر الجيرى الأبيض وبه بقايا ألوان . ويعد من أقدم التماثيل الملكية ذات الحجم الطبيعى (ارتفاع التمثال ١٤٠ سم جالسا) . وقد وجد داخل السرداب ، شمال الهرم المدرج ، متجها بناظريه الى الشمال ـ من خلال ثقبين دائرين خصصا لذلك فى الجدار الشمالى للسرداب ـ حيث يوجد النجم القطبى . (ويعتقد

البعض أن هـذا التمثال يمثل رغبة الملك فى الصـعود الى السماء) •
والتمثال يمثل الملك جسر جالسا ، لابسا الشعر المستعار الأسـود على رأسه وفوقه منديل الرأس ذو الثنيات الذى يمثل المرحلة الأولى للباس الرأس المعروف (بالنمس) ، واللحية الملكية المستعارة ، وعباءة طويلة حابكة ، حتى تبـدو من تحتها أشـكال الجسم الرشيق ، ذى القـامة المديدة • وقد جلس الملك على مقعد بسيط ، ذى مسند قصير للظهر ، فى وضع هادىء مستقر ، واضعا يده اليسرى على ركبته واليمنى على صـدره • ويتميز التمثال بوجه معبر فيه حزم ، على الرغم من فقدان العينين ، فقد كانتـا مرصعتين • هـذا بجـانب شفتين ممتلئتين وبروز الوجنتين ، والتمثـال هنـا ان عبر عن شيء فهو يعبر عن الملك الاله (صورة ٤٧ أ ، ب) • التمثال معروض بالمتحف المصرى وقد ذكر على قاعدته اسم الملك وألقابه ، منقوشـا بالخط الهيروغليفى •

هـذا بالنسبة الى تماثيل الملوك فى الأسرة الثـالثة ، أما بالنسبة لتمـاثيل أفراد هـذه الأسرة فهى صغيرة فى الغـالب ، وتمثل رجالا ونساءا ولم تصل الى هذا المستوى من الفن ، فأغلبها مثل برؤوس كبيرة نسبيا ، لا تتفق مع جسم التمثال ، ومثلت أغلب تماثيل هـذه الأسرة جالسة والبعض القليل مثله الفنـان واقفـا •

ومن أطرف تماثيل هذه الفترة تمثال من حجر الجرانيت الوردى ، معروض بالمتحف البريطانى ، ويبلغ ارتفـاعه ٦٦ سم ويعرف اصطلاحا باسم تمثال « رئيس بناة السفن » وهو يمثله جالسا كأغلب تماثيل هذه الأسرة ، حاملا فى يده اليسرى فأس النجار المميز له • أما اليد اليمنى فقد وضعها على ركبته (صورة ٤٨) • أما الوضع المعروف فى هـذه الأسرة لتماثيل الرجال فقد مثلهم الفنان يضعون أيدهم اليسرى مقبوضة على صـدورهم أما اليمنى فيضعونها — فى الغـالب — اما مفتوحة أو مقبوضة على الركبة • أما فى تماثيل النساء فاليدان مبسوطتان احدهما على الركبة والأخرى على الصـدر •

ولعل من أهم تماثيل هذه الأسرات ثلاثة تماثيل من الحجر الجيرى ، اثنان منهما لرجل يدعى « سبا » والثـالث لزوجته « نست » بمتحف اللوفر فى باريس • وقد مثل الرجل (صـورة ٤٩ أ) بعلامات الشرف

التى وضعت فى وضع فريد من نوعه ، لم يعرف من قبل ولا بعد ذلك . فقد مثله واقفا بحجمه الطبيعى بالتقريب (ارتفاع التمثال ١٫٦٥ مترا والثانى ١٫٥٩ مترا) ، واضعا يده اليمنى مبسوطة الى جانبه وبين الابهام والسبابة وضع الصولجان (خرب) فى وضع رأسى بين الجسم والذراع بما يشبه النقش البارز فى جسم التمثال نفسه . أما اليد اليسرى فقد وضعها على صدره ، ممسكا بها عصا طويلة نحتت بطول الجسم .

ويبدو أن طبيعة الحجر لم تسمح له بأن يتبع ما كان متبعا من تمثيل صور الاشراف سواء على الجدران أو فى الخشب . فقد كانت اليد اليمنى فى هذه المناظر تمسك الصولجان فى وضع أفقى واليد اليسرى كانت تمتد الى الأمام وتمسك بعصا طويلة . ولهذا لجأ المثال هنا — أغلب الظن — الى هذا الحل الذى يبدو أنه لم يقتنع به فلم يكرره مرة أخرى .

أما تمثال الزوجة فارتفاعه ١٥٢ سم وقد مثلت واقفة فى الوضع المألوف ، مضمونة القدمين ، برداء محبوك ، وشعر مستعار ؟ مرتب (صورة رقم ٤٩ ب) وقد زين الفنان اليدين بمجموعة من الأساور ووضع يدها اليسرى على صدرها واليمنى تتدلى مبسوطة على جانبها وقد وفق الفنان فى تمثل ملامح الوجه .

نقوش الاسرة الرابعة :

بدأ النقش فى عهد الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة يميل الى الامتلاء . وللأسف لم يبق لنا الكثير من عهده ، فكل ما بقى لنا من نقوش هذا الملك لا يتعدى أجزاء صغيرة من معبد الوادى الذى شيده الملك فى دهشور ، لعل أهمها ما يصور الملك مع الهة برأس لبؤة تنفث الحياة فى أنف الملك . وصور ممثلات الضياع التى أوقفها الملك — أغلب الظن — للانتفاع بمنتجاتها فى اقامة الشعائر الدينية وقد مثلن على هيئة نساء يحملن المنتجات الموقوفة على المعبد باحدى اليدين ويمسكن بالأخرى علامة الحياة (عنخ) وقد نقش فوق كل منهن اسم الضيعة التى تنتمى اليها بالنقش الهيروغليفى .

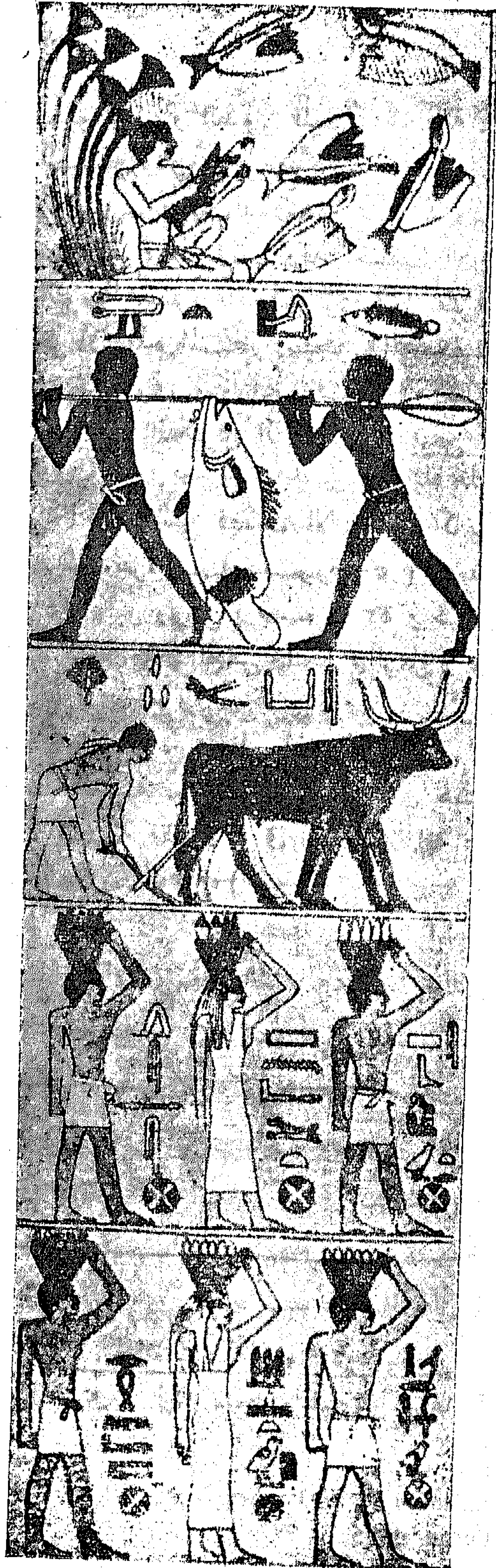
ومن النقوش الهامة فى هذه الفترة أيضا نقوش الأثاث الجنازى الخاص بالملكة حتب حرس ، زوجة الملك سنفرو وأم الملك خوفو والمعروضة الآن بالمتحف المصرى ، منها ما نقش على الخشب ، ثم غطى بصفائح رقيقة من الذهب ، فبدت فى غاية الروعة والكمال .

أما نقوش الأفراد فى هذه الفترة فقد تطورت أيضا ، وذلك بعد أن أصبحت مقصورة المصطبة الداخلية تكسى بالحجر وتنقش بالصور . فبدأت المساحات المنقوشة تزداد ، كما اتسعت مناظر المقابر ، وقد يرجع هذا الى ثراء المتوفى فبدأت تظهر فى المقابر جوانب من مناظر الحياة اليومية فى ضياع المتوفى وأملاكه . فقد صورت هذه المناظر صاحب المقبرة بصحبة زوجته وأولاده أحيانا وهو يستعرض الحياة اليومية فى ضياعه أو وهو يتقبل القربان وقد يصور صاحب المقبرة وعائلته وهم يتركون فى صيد البر والنهر أو قد يجمعون الأزهار فنرى فى مصاطب ميدوم (مثل مقبرة رع حتب وزوجته نفرت ومقبرة نفرماعت وزوجته ايتت) مناظر تصور الزراعة ، من حرث للأرض وبذر للحب وحصاد للنباتات ، كما صورت أيضا القوارب فى النيل لركوب المتوفى كما صورت أيضا مناظر تصور صيد الطيور والأسماك بالشباك وصيد الحيوانات فى الصحراء وتربية الماشية وأعمال الفلاحة . وصناعة القوارب وما شابه .

مثال ذلك (شكل ٧٧) ويمثل جزءا من مناظر مقبرة رع حتب فى ميدوم حيث نشاهد منظرا يمثل تنظيف السمك وتجفيفه تحت شجيرات البردى ، ومنظرا آخر يمثل نقل سمكة كبيرة يعلقها رجلان فى مجداف ومنظرا ثالثا يمثل حرث الأرض بالمحراث ويلاحظ أن الثور القريب يخفى الثور البعيد فلا يظهر منه غير جزء صغير فى مقدمته وأرجله الأربع ومنظرا رابعا يمثل شخوص الضياع من نساء ورجال وهم يحملون الى المقبرة منتجاتها فى صفوف منتظمة . وكانت توقف هذه الضياع أغلب الظن للانفاق منها على المقبرة (١) .

---

(١) انور شكرى : الفن المصرى القديم ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٩٠ .



(شكل ٧٧) جزء من مناظر مقبرة رع حتب

ويلاحظ أن الحيوانات أو الطيور قليلة الحركة ، وذلك بعكس ما نراه فى الحياة الطبيعية • وربما يرجع ذلك الى أن تصويرها كان فى مراحله الفنية الأولى أو ربما قصد الفنان هذا عن عمد وذلك لكى تكون فى متناول يد صاحب المقبرة المتوفى • وقد اختلفت الأراء فى الهدف من تصوير الحياة اليومية بالمقبرة فالبعض يرى أنها تعبر عن ثراء المتوفى ويعتقد البعض الآخر أن هذه المناظر ستحول الى حقيقة — بعد قراءة بعض التعاويذ — فتفيد المتوفى • ورأى ثالث يقول أنها صورت لكى تذكر روح المتوفى بالوسط الدنيوى الذى كانت تعيش فيه •

بجانب النقوش البارزة التى فضلت الامتلاء ، كانت هناك نقوش غائرة وجدت فى مصطبة نفرماعت (صورة ٥٠) وبعض التماثيل من الجيزة (صورة ٥١) وأبو رواش (صورة ٥٢ و شكل ٧٨) ، كانت تملأ بعجينة ملونة — نتيجة خلط الجص والجير والرمل واللون المطلوب — ثم تترك حتى تجف ، ثم يقوم الفنان بحفر تفاصيلها بالأزميل وفى هذه الحالة يترك النقش بدون تلوين • على أن هذا الفن لم يستمر بعد أن لاحظ الفنان سقوط العجينة بعد ذلك ، ويبدو أن هذا الابتكار كان من أفكار نفرماعت نفسه فقد ذكر فى مقبرته « انه هو الذى سجل صور الألهة بكتابة يصعب محوها » (١) •



(شكل ٧٨) تمثال (ستكا) وقد سجلت عليه نقوش غائرة ، كانت تملأ بعجينة ملونة •

(١) C. Vandersleyen, Das Alte Aegypten, in Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1975, S. 277.

ساد النقش البارز الذى يميل الى الامتلاء مقابر الأشراف فى سقارة ودهشـــور وميدوم حتى أوائل عهد الملك خوفو ، وهو النقش الذى وصل الى قمته فى مناظر معبد الوادى الخاص بالملك سنفرو فى دهشور .

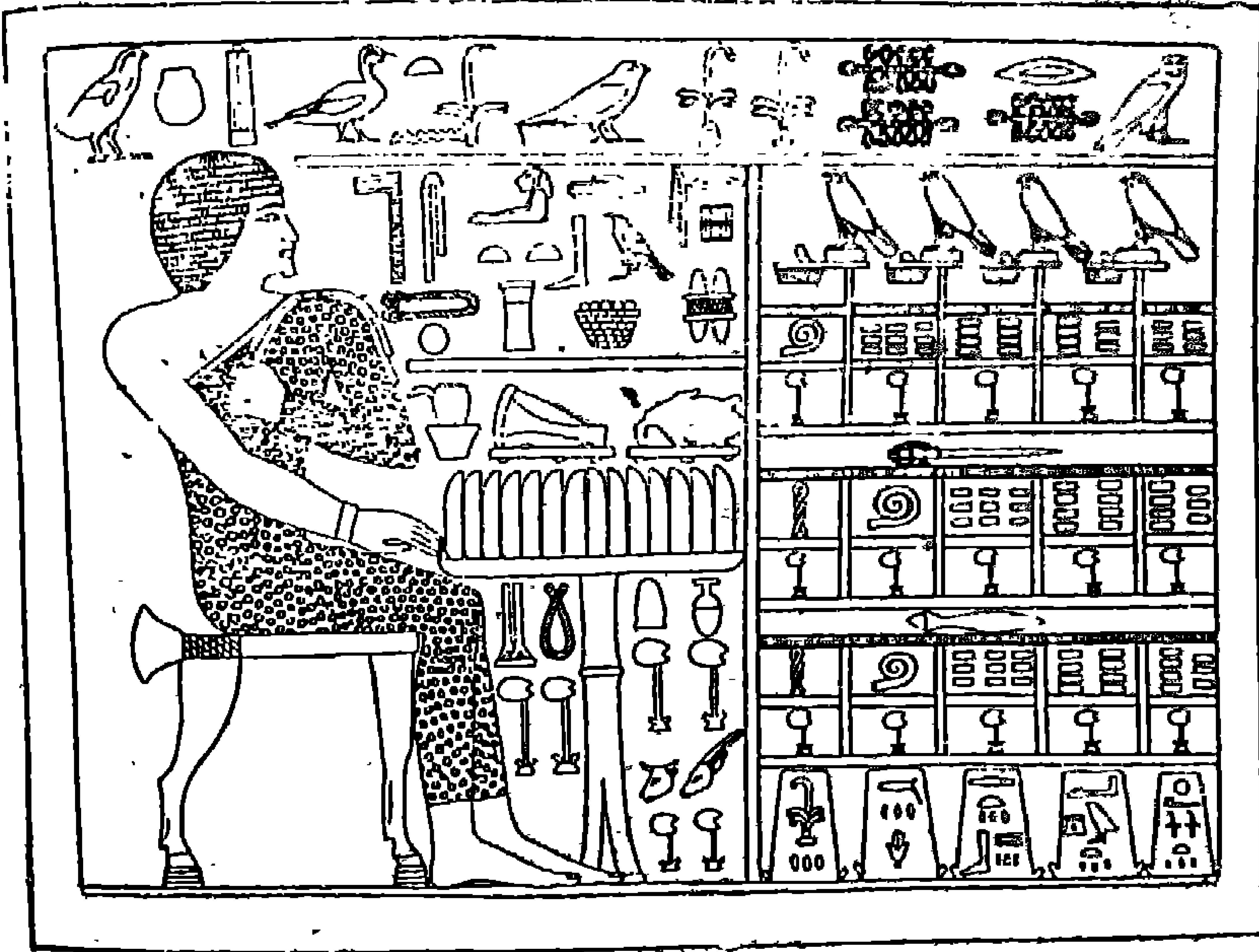
فن النقش فى عهدى خوفو وخعفرع أى فى أوائل عصر الأسرة الرابعة تأثر الى حد كبير بطابع العمارة الجنازية لكل من الملكين . فقد اهتم هـذا العصر بتشييد الأهرامات والمعــابد التى حققت لنفسها الجمال والخلود ، ولهذا قل الاهتمام بالزخارف والمنــاظر والنقوش . لم يبق من نقوش خوفو غير أمثلة قليلة تتميز بدقة نقوشها وقلة بروزها وتقتصر نقوش الملك خعفرع على ألقــابه واسمه التى نقشت نقشــا غائرا على جوانب تمــاثيله .

وقد اختلف هذا بالنسبة لمصاطب الأمراء وكبار رجال الدولة فى الجهة الشرقية من هرم خوفــو ، فقد كانت فيها مقــاصير مبنية من الحجر مما سمح بالنقش عليها . أما بالنسبة لمقابر الأفراد فى النــاحية الغربية ، فقد اختفت مناظر الحياة اليومية من على جدرانها ولم يسمح بالنقش الا على لوحات مستطيلة صنعت غالبــا من الحجر الجــيرى . وكانت غالبا تثبت فى الجدار الغربى لمقصورة القربان ، وقد عرفت هذه باللوحات الجنازية ، وذلك لوجودها داخل المقبرة ، كما أطلق عليهــا أيضا لوحات القربان حيث نقش عليها صــاحب المقبرة جالســا وأمامه مائدة القربان وقد بلغت هذه اللوحات الغاية فى ترتيب منــاظرها وفى اتقان نقوشها وفى الاحتفاظ بألوانها ، ومن أهم الموضوعات التى كانت تنقش عليها هى : تصوير صاحب المقبرة جالسا على مقعد بدون مسند ، شكلت أرجله على هيئة أرجل الثور ، مرتديا جلد الفهد أو رداء طويل ، مادا يمناه الى مائدة القربان التى كدست فوقها ألوان الطعام والشراب ، واضعا يده اليسرى على صدره ، قابضة أحيــانا على أداة من أدوات الشرف . وقد اصطفت على المائدة أنصــاف الأرغفة وفوقهــا الطيور واللحوم واناء التطهير وقد نقش فوق المــائدة وتحتهــا أسماء القرابين المطـلوبة .

نجد هذا واضحا على سبيل المثال فى لوحة أيونو المعروضة حاليا بمتحف هلدسهيم بألمانيا الغربية (شكل ٧٩) والتى عثر عليها فى مقبرة بجبانة الجيزة وتبدأ اللوحة بأسماء البخور ثم الدهون والتين والنبيذ ثم القماش والأوانى المرمرية والخبز والجعة والثيران والظبـاء .

ويوجد الى اليمين (يمين الناظر) فى القائمة بعض أسماء التقدمات ، نقشت واضحة فى مربعـات باعـدادها بالخط الهيروغليفى ، كما نقش فوق المتوفى فى صف أفقى اسمه وألقابه وغالبا ما يكتب اسم صـاحب اللوحة فى أخر الصف أو النقش .

ويمكن التمييز بين أربعة أنواع من النقوش ترجع الى هذه الفترة : نقش قليل البروز متطور عن نقوش الأسرة الثـالثة ، ونقش مرتفع البروز متطور عن المرحـلة الأولى للأسرة الرابعة ونقش ثالث متوسط البروز وهو الذى سـاد بعد عهد الملك خعفرع ، ثم نقش غائر بدأ به الأمراء وقلده الأفراد فيما بعد . وقد بلغت هـذه النقوش مستوا من الكمال لم تبلغه من قبل .



(شكل ٧٩) لوحـة ايونو

تقتصر **نقوش الملك منكاورع** أيضـــا على ما سجل على جانبى مقعد أحـد تماثيله من ألقـــاب وأسماء ومنظر لتوحيد القطرين (سماتاوى) وقد ظهر من قبـــل على كرسى العرش للتمثـــال الشهير للملك خعفرع (صورة رقم ٥٤ أنظر صفحة ١٧٦) •

أما بالنسبة **لنقوش الافراد** فى عهد الملك منـــكاورع وحتى نهـــاية الأسرة الرابعة • فقد عادت بعد موت خوفو منـــاظر الحياة اليومية الى الظهور وأضيف اليها موضـــوعات جديدة فى عهد منـــكاورع • فقد تساهل الملك وسمح لكبار الأفراد بنقش مقـــاصيرهم واقامة الأبواب الوهمية داخل مقابرهم وبذلك عادت الموضوعات التى كانت قد ظهرت فى بداية الأسرة الرابعة فى عهد الملك سنفرو • ونعرف من نص فى مقبرة أحد كبـــار الموظفين المدعو دبحن من عهد منكاورع بالجيزة بأن الملك عندما كان فى زيارة ليتفقد أعمال البناء فى هرمه ، رجاه دبحن بأن يأذن له بتشييد مصطبته قرب هرمـــه ، فلم يسمح الملك له فقط بتشـــييد مصطبته ، بل سمح لصناعه ومهندسيه ببنـــاء المقبرة واقامـــة الأبواب الوهمية فيها ونحت تمثال له بالحجم الطبيعى (١) • وكانت هذه لفتة كريمة من الملك منكاورع دعت دبحن أن يسجل كل هذا فى مصطبته بالجيزة •

فضل بعض أفراد من الأسرة المالكة نحت مصاطبهم بملحقاتهـــا فى الجدار الصخرى للهضبة مما سمح بتعدد الغرف وبالتـــالى بالتوســـع فى مناظر الأعمال اليومية فبالاضافة الى المنـــاظر المعروفة لنـــا من بداية الأسرة الرابعة • هناك موضوعات جديدة ظهرت فى هذه الفترة منها تمثيل مجموعة من الموسيقيين أو الراقصـــين عن قرب من المتوفى وهو يتنـــاول طعامه لامتـــاعه وتمثيل الصناع وهم ينحتون التماثيل والأبواب الوهمية وتمثيل المراكب الشراعية التى كان الهـــدف منها أن تبحر بالمتوفى الى الأماكن المقدسة (فى أبيدوس) أو تسهل للروح الانتقـــال بوسطتها الى الغـــرب •

---

(١) Urk. I, S. 18 f.

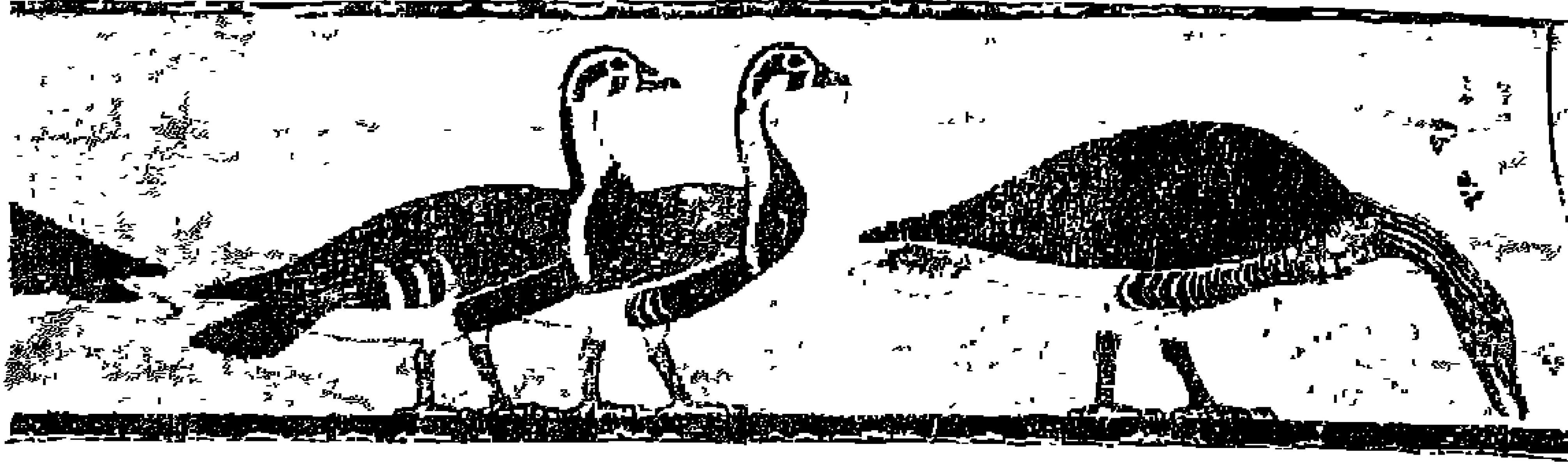
آثرت نقوش المرحلة الأخيرة من الأسرة الرابعة النقش المتوسط البروز وكان لا بد من معالجة صخر الهضبة فى المقابر الصخرية بكسوة بطبقة من الجص قبل النقش عليه وقد اهتمت هذه النقوش باظهار التفاصيل •

التصوير فى الأسرة الرابعة :

تميز هذا العصر أيضا بالنجاح البالغ فى استخدام الألوان التى زالت واضحة فى لوحة الأوز المشهورة بدقة توزيع ألوانها • فقد كان هناك أفريز مصور على الدهليز الموصل الى مقصورة القربان الخاصة بالسيدة ايتت فى مقبرتها هى وزوجها نفرماعت فى ميدوم • فقد صور الفنان ست أوزات ملونة على أرضية رمادية ، ثلاث أوزات تتجه الى اليمين (شكل ٨٠) وثلاث أوزات تتجه الى اليسار (على ساحة قدرها ١٧٣ سم × ٢٨ سم) • ونشاهد الأوز يرعى على الجسور الطينية التى تحف بالماء حيث تنمو النباتات • وقد وفق الفنان الى أقصى الحدود فى توزيع ألوان هذه اللوحة ومزجها حتى ظهرت الألوان طبيعية رائعة • فقد جمعت هذه اللوحة بين الألوان الأبيض والأسود (وبمزجها ظهر اللون الرمادى) وباضافة اللون الأحمر الى اللونين السابقين ظهر اللون الأحمر القاتم (النبيتى) • كما تمكن الفنان من استخراج اللون البنى القاتم بمزج الألوان الأسود والأصفر والأحمر •

وتعد لوحة ميدوم من تحف التصوير الرائعة التى بقيت لنا من عصر الأسرة الرابعة ، ومثالا رائعا على بلوغ الفنانين المصريين ذروة الاخراج الفنى فى هذا التاريخ المبكر من تاريخ الحضارة المصرية القديمة ، ومن الطريف أن الألوان ــ رغم قدمها ــ تبدو عليها الجدة التى كانت تبدو عليها منذ أكثر من أربعة آلاف عام •

ولوحة الأوز هى جزء من منظر متكامل فى مقبرة ايتت حيث صورت مناظر صيد الطيور بالشبكة والعمل فى الحقل •



(شكل ٨٠) أوز ميدوم

النحت فى الأسرة الرابعة :

التماثيل الملكية :

يرجع الى هذه الفترة مجموعة من التماثيل الملكية منها الكبيرة ومنها الصغيرة وقد فضل المثال المصرى استخدام الحجر فى صناعة التماثيل ربما لصلابته وخلوده • وهو سبب أساسى لكى يضمن صاحب التمثال البقاء الأبدى الذى تطلبته العقائد الدينية والجنازية • وقد التزم الفنان فى تمثيل الملوك بقواعد قاسية لم يتحرر منها ولم يسمح له بالتنوع ، ففضل أن يظهرهم بما لهم من قدسية ومهابة وما لهم من اجلال واحترام ، وفضل أن يظهرهم بقوة الشباب وابتعد عن مظاهر الشيخوخة واهتم بالملامح الجميلة ، وابتعد عن الملامح القبيحة ، بمعنى آخر لقد فضل أن يظهر الملك على أحسن ما يكون عليه فى العالم الآخر من قوة وشباب ونظمة ومهابة •

لم يعثر حتى الآن على تماثيل ملكية من عهد الملك سنفرو • ويرجع الى عهد **الملك خوفو** تمثال صغير من العاج ، ارتفاعه ٥ سم ، عثر عليه بترى عام ١٩٠٢ فى معبد خنتى امنتيو (أوزير) فى أبيدوس ، وهناك احتمال أن هذا التمثال الصغير جدا للملك خوفو قد نذر لمعبد أوزير فى أبيدوس فى عصر متأخر • اذ أنه ليس من المعقول أن مشيد أكبر الأهرامات وأعظمها يسمح لنفسه بأن يكون له تمثال بهذا الصغر

(أصغر حتى من الرؤوس البديلة التى سمح بها) • وقد مثله الفنـان جالسـا على مقعد بسيط ، ذى مسند قصير للظهر ، فى وضـع هادىء مستقر ، لابسـا تاج الوجه البحرى الأحمر (طرفـه الأعلى مهشم) ، قابضا بيده اليمنى على المذبة التى تبدو واضحة بارزة على ذراعه الأيمن • أما اليد اليسرى فهى موضوعة على ركبته • وقد سجل اسم الملك على كرسى العرش • ورغم صغر التمثال الا أنه يوضح قوة وعظمة خوفـو (صورة ٥٣) وهو معروض بالمتحف المصرى •

ويجب هنا الاشـارة الى أجمل تماثيل **الملك خعفرع** والذى يعتبره العلماء بوجة حق chef-d'œuvre التماثيل الملكية فى الدولة القـديمة وهو التمثال المنحوت من حجر چنيس Gneiss الذى حصل عليه الفنان من الصـحراء النوبية غرب أبو سـنبل وليس هـذا الحجر الا نوعا خاصا ـ وقد لا يكون له مثيل ـ من أنواع الديوريت التى توجد فى مواقـع أخـرى (١) • ويمثل الملك خعفرع بحجمـه الطبيعى ، اذ أن ارتفاع التمثال الذى يمثله جالسا على كرسى العرش يصل الى ١٦٨ سم (صورة رقم ٥٤ أ ، ب) • وقد وجد فى معبد الوادى الخاص بالملك فى جبانة الجيزة • ويلاحظ أن المثال المصرى القديم قد فكر فى اتخـاذ شكل جديد لكرسى العرش • فيحمل العرش هنا أسدان ، أسـد على كل جانب ، اكتفى الفنان هنا بنحت رأسيهما وسيقانهما • وعلى جوانب كرسى العرش نقش الفنـان رمز الوحـدة (السماتاوى) بين الشمال والجنوب • وقد مثل الفنان الملك جالسا ، واضعا يديه على ركبتيه ، اليسرى مبسوطة واليمنى تمسك رمزا يعتقد البعض أنه (المكس) وهو الوعاء الجـلدى الذى يحوى بردية الطقوس الدينيـة ، ويرى البعض

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، مترجم بالقاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٦٥٩ .

الآخر فيه صولجانا أو منديلا • وهنـاك رأى ثالث يرى فيما يمسـكه الملك فى اليد اليمنى رمزا للولادة الثانية التى يبتغيها الملك فى العـالم الآخر • ويلبس الملك هنا النقبة القصيرة الملكية ذات الثنيات ، ولبـاس الرأس المعروف (بالنمس) وقد ميز الجزء الذى يكسى الصـدر منه بالثنيات أيضا ، وزين جبهته بالصـل الملكى • ويقف خلف رأس الملك الصقر حورس ناشرا جناحيه ، وقد اتقن المثال هنا تمثيل الصقر بجناحيه ورأسه ومنقاره الصغير وعينيه المدورتين • ويلاحظ أن الفنان تعمد عدم ظهور الصقر لمشـاهد التمثال من الأمام حتى لا يقلل من أهمية رأس الملك خعفرع وقدسيته • على أن وجود الصقر حورس خلف رأس الملك قد يشير — فى رأى البعض — الى حمـاية الصـقر حورس للملك ، الا أن أحدث الأبحاث تفسر وضع حورس بهذا الشكل فى هذا التمثال بأنه قد يمثل الاله حورس نفسه على الأرض ، الذى تجسد فى صـورة خعفرع وعاش بين رعيته على الأرض • ويرى أنور شكرى (١) أن وضع اليـدين على الركبتين انما أريد به تحقيق الأثر الفنى فحسب ، اذ أن وضع احدى اليدين على الصـدر ما يشغل عن تركيز النظر فى الوجه ويقلل من أثر طلعته وأهميته ويتسق هذا الوضـع الجديد اتم اتسـاق مع ما سـاد فن النقش من وضوح وجلاء • ويعتقد فستندورف Westendorf أن هذا التمثال يمثل الثالوث المقدس أوزير ممثلا فى شكل الملك خعفرع وأيزيس ممثلة فى كرسى العرش والابن حورس ممثـلا فى الصـقر • أما ملامـح الملك فنرى فيها قوة وحزم وقد مثلها الفنـان فى خطوط بسيطة واضحـة •

لقد استوحى المثال المصرى القديم الشكل التكعيبى فى عمل تمثال الملك خعفرع الذى يمتاز بتصميم فريد • فقد وفق المثال فى الحصـول من تلك الكتلة الحجرية — رغم صـلابة الحجر وصعوبة نحته — على تمثال رائع مصقول ذى أبعاد ثلاثة ، مراعيا فى ذلك النسب الصحيحة للجسد البشرى ، كما نجح فى التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية وذلك بنقش رمز الوحدة بين الشمال والجنوب •

---

(١) أنور شكرى : المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

ومن التماثيل الملكية التى ترجع الى عهد الملك خعفرع **تمثال أبو الهول** • وهو يربض على مقربة من معبد الوادى الخاص بالملك خعفرع فى قلب مكان منخفض على الحافة الشرقية متجها نحو الشرق ، وكأنه أول من يحيى الشمس عند شروقها • وهو جزء من مجموعة الملك خعفرع الهرمية • وهو عبارة عن ربوة ضخمة من الصخر كانت فى حقيقة الأمر جزءا من أحد المحاجر التى استخدمها العمال لقطع الأحجار اللازمة لبناء الأهرام والمقابر • وقد تركها العمال على ما يبدو لعدم صلاحيتها • فوفق مثال الملك خعفرع فى استغلالها أحسن استغلال ، فنحتها على شكل أسد ضخم رابض له رأس انسانية لها ملامح الملك خعفرع ، وميزها بابتسامة غامضة • وفوق رأس التمثال لباس الرأس الملكى المعروف باسم (النمس) ، وحية الكوبرا على جبهتيه واللحية الطويلة المستعارة وهما شعاران للملكية (صورة ٥٥) ، وقد وفق المثال فى تمثيل عظمة الملك ومهابته بخطوط بسيطة ولا شك أن هذا التمثال يمثل الخلود ، ورغم أن وجه الملك خعفرع فى هذا التمثال يمثل القوة والبأس الا أنه يبث الأمن والسلام أيضا • ويرى ماسبيرو أن الفن الذى استطاع تجسيم هذا التمثال العظيم فى مثل هذا الصخر الأصم انما هو فن كامل ، سيد نفسه ، واثق من أسلوبه وانتاجه (١) •

ويبلغ طول التمثال ٧٢ مترا وارتفاعه يزيد قليلا عن ٢٠ مترا ، ومتوسط عرض الوجه ٤١٥ سم ، والأنف ١٧٠ سم ، والفم ٢٣٠ سم ، والاذن ١٣٧ سم • وقد أصبح أبو الهول فى الدولة الحديثة يمثل اله الشمس الذى لقب بـ « حور ام آخت » أى الاله حورس فى الأفق واعتبر حارسا للجبانة وأصبح له مكان يعبد فيه ويحج اليه الزائرون •

ويعرف أبو الهول عند الكتاب الكلاسكيين باسم سفنكس Sphinx ويحتمل أن هذا الاسم اشتق من الاصطلاح المصرى القديم « شسب عنخ » أى « الصورة الحية » • أما الاسم الحالى وهو أبو الهول فربما يرجع الى اللفظ المصرى القديم « بو حول » أى بيت الأسد •

---

(١) محرم كمال ، تاريخ الفن المصرى القديم : القاهرة ١٩٣٧ ، ص ١٢٢ •

تعد **تماثيل الملك منكاورع** من أهم تماثيل أواخر الأسرة الرابعة . منهـا الكبير ومنهـا الصغير ، ومنها ما يمثله بمفرده ــ مثل التمثـال المعروض بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن والمنحوت من المرمر المصرى ــ ومنها ما يمثله مع زوجته الملكة ، ومنها ما يمثله كفرد فى مجموعة ثلاثية مع الالهة حتحور وشخص ثالث يمثل أحد الاقاليم المصرية . ولعـل الجديد هنـا هو تمثيل الملك والملكة فى كتلة واحدة واقفين جنبـا الى جنب (صـورة ٥٦) . وقد عثر على هـذه المجموعة فى معبد الوادى للملك منكاورع بالقرب من الهرم الثـالث فى جبانة الجيزة ، ويصـل ارتفاعها ١٤٣ سم ويقف الملك وزوجته الملكة خع مرر نبتى على قاعدة واحدة . ويكاد قوام الملكة يماثل فى الطول قوام الملك . ويتقدم الملك خطوة برجله اليسرى الى الأمام أما الملكة فتقدم القدم اليسرى قليـلا عن اليمنى ، ويلبس الملك لبـاس الرأس (النمس) والدقن الملكيـة المستعارة والنقبة الملكية القصـيرة ، وتحيط الملكة بوجههـا الصبوح الجميل الملك بذراعهـا اليمنى ، وتلمس باليد اليسرى ذراعه اليسرى القريبة منها دليل على الود والمحبة المتبادلة بينهما . وقد مثل الفنـان الملك واقفا والذراعان متدليان على طول الجسم . وقد أمسك بكل يد علامة (المكس) التى تحدثنا عنها بالتفصيل عند الحديث عن تمثـال الملك خعفرع . وتدل بقايا ألوان على أجزاء من هذا التمثال أنه كان ملونا والتمثال منحوت من حجر الجـرايوكه Greywacke والتمثـال معروض بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .

ثم هنـاك **المجموعات الثلاثية للملك منكاورع** التى اكتشفها ريزنر Reisner فى معبد الوادى للملك منكاورع . ثلاثة منها تمثـل الملك يتوسط كلا من الالهة حتحور وشخص ثالث (امرأة) يمثـل أحـد الأقاليم المصرية . أما المجموعة الرابعة فتمثل الالهـة حتحور جالسـة والملك واقفا على يسارها وامرأة واقفة تمثل أحدى الأقاليم المصرية على يمينها . ويعتقد أن عدد هذه المجموعات كان يصـل الى ٣٨ مجموعة تمثل أقاليم مصر السفلى والعليـا فى ذلك الوقت وان لم يكشف منهـا غير أربع مجموعات فقط .

والصورة رقم ٥٧ تمثل أحدى هذه المجموعات الثلاثية التى يتوسط الملك منكاورع فيها بقامته المديدة ، لابسا التاج الأبيض والذقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة ذات الثنيات ، وذراعاه متدليتان على طول الجسم ، وممسكا بكل يد علامة (المكس) — كلا من الالهة حتحور على اليمين وامرأة تمثل الاقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد — وفوقها نقش اسم الاقليم بكتابة هيروغليفية بارزة — على اليسار وتدل آثار من لون فى بعض أجزاء هذه المجموعة على أنها كانت ملونة . فقد لون جسم الملك باللون البنى المحمر ، وفضل للسيدتين اللون الأصفر الفاتح واتخذ لون الشعر اللون الأسود ويعد تمثال الالهة حتحور وقد توجت بقرص الشمس وقرنى بقرة من أوائل التماثيل التى تمثل الالهات وحتحور على وجه الخصوص فى الدولة القديمة . ويلاحظ هنا أن الفنان أعطى ملامح الملكة للالهة حتحور وللسيدة التى ترمز للاقليم ولعل السبب فى ذلك هو صعوبة تخيل وجه كل من الالهه حتحور والسيدة التى ترمز للاقليم لعدم وجوهما فى الواقع .

مثل الفنان الملك واقفا يخطو برجله اليسرى خطوة الى الأمام ، وتقف الالهة حتحور على يمينه وقد طوقته بذراعها اليسرى خلف ظهره ، وترك ذراعها اليمنى تتدلى على طول الجسم بكف مضمومة ، وقدم قدمها اليسرى قليلا عن اليمنى . وقد مثلت ممثلة الاقليم فى نفس وضع الالهة حتحور ولكنها طوقت الملك بيدها اليمنى وتقف مضمومة القدمين وقد سجل على قاعدة المجموعة اسم الملك وألقابه بنقش هيروغليفى جميل ، والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه (١) ويصل ارتفاعها الى متر واحد تقريبا ومعروضة بالمتحف المصرى .

(١) اختلف العلماء فى نوع الحجر المنحوت منه مجموعات الملك منكاورع ، فمنهم من يرى انها منحوتة من حجر الشست Schist ومنهم من يرى انها منحوتة من حجر الاردواز Slate (Schiefer) ورأى ثالث يقول أنها نحتت من حجر البازلت Basalt ، الا أن العالم الفريد لوكاس يرى أن هذه التسميات فى غير محلها ويرى أن هذه المجموعات قد نحتت من حجر الجرايوكه Greywacke وهو نوع من الصخور الكوارتزية ، دقيق الحبيبات ، مدمج ، =

أما المجموعة المعروضة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن (صورة رقم ٥٨) فتمثل الالهة حتحور (الهة السماء) جالسة ، يتوج رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة فوق الشعر المستعار • ويقف الملك على يسارها وتقف ممثلة الاقليم الخامس عشر من اقاليم الصعيد على يمينها • مثل الفنان هنا الالهة حتحور وهى تطوق بذراعها اليسرى الملك منكاورع الواقف بجانبها وتلمس بيدها اليمنى ذراعه اليمنى القريبة منها • وقد مثل الفنان الملك بتاج الوجه القبلى والذقن الملكية المستعارة والنقبة القصيرة وهو يخطو برجله اليسرى خطوة الى الأمام ، وترك ذراعه اليسرى على طول الجسم وتمسك يده علامة (المكس) • أما اليد اليمنى فتمسك دبوس القتال الذى نحته المثال فوق كرسى الالهة حتحور • وقد مثلت ممثلة الاقليم الخامس عشر من اقاليم الصعيد واقفة تتدلى ذراعاها بطول الجسم بكفين مبسوطتين وتتقدم القدم اليسرى قليلا عن القدم اليمنى • أما قدما الألهة حتحور فمضمومتين جنبا الى جنب ويلاحظ التشابه الواضح بين ملامح كل من حتحور وممثلة الاقليم وملامح الملكة خع مرر نبتى زوجة الملك منكاورع وقد نقش على قاعدة التمثال اسم وألقـاب الملك منكاورع •

وقد عثر على هذه المجموعة فى معبد الوادى للملك منكاورع وكان بها أثار ألوان تدل على أنها كانت ملونة والمجموعة منحوته من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها الى ٨٣٫٥سم وقد مثل الملك فى هذه المجموعات معتدابنفسه له مكانته ومهابته •

وعلى الرغم من أن تماثيل منكاورع لها مكانتها من كمال الصنعةومهارة النحت ، الا أنها لم تصل الى الكمال الذى وصله تمثـال الملك خعفرع وروعته •

= صلد ، بلورى ، يشبه الاردواز كثيرا فى مظهره ، ويتراوح لونه عادة بين اشهب فاتح واشهب داكن مع خضرة طفيفة أحيانا ، ولهذا يخلط البعض بين حجر الجرايوكة والشست والاردواز لأنهما يشبهانه كثيرا الى درجة لا يمكن تمييزهما عنه الا بفحص قطاعات دقيقة منها فحصا ميكروسكوبيا . وهـذه الأحجار توجد جميعا فى مكان واحد فى عدة أماكن بالصحراء الشرقية (أنظر : الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، مترجم بالقـاهرة (بدون تاريخ) ، ص ٦٧٣ •

تماثيل الأفراد : من ابداع ما خلفه فن النحت فى عهد الدولة القديمة عامة ، وفى عهد الملك سنفرو بوجه خاص ، تمثالان من الحجر الجيرى الأبيض من ميدوم وهما **يمثلان الأمير رع حتب وزوجته الأميرة نفرت** بارتفاع ١١٨سم (صورة ٥٩) ويمتازان بجدتهما وبقاء الوانهما • فقد مثل الفنان كلا منهما بحجم يقرب من حجمه الطبيعى ، جالسا على مقعد له مسند خلفى مرتفع ، ولقد أبدع الفنان وأجاد فى التعبير عن وجه رع حتب وما يتخلله من عظام يشف عنها انحدار صفحة الخد ، وأوضح التقطيب بين العينين ، وسجل الكسور حول الفم ، كما فصل ترصيع العينين حتى بدت وكأن الحياة تدب فيهما ، وأوضح شاربه الأشهب الأنيق ، وشفتيه المتلئتين ، وجسمه البنى وشعره الأسود القصير ، وقد زين عنقه بتميمة (ربما لحمايته) • وفضل له الوضع الذى شاهدناه عند تمثال الملك چسر ، واضعا يده اليمنى مضمومة الى صدره ، واليسرى مضمومة أيضا على ركبته • وهذا هو الوضع الطبيعى المفضل بالنسبة للملوك والأمراء والأشراف وكبار رجال الدولة •

أما الزوجة نفرت فقد فمثلها الفنان جالسة فى وضع هادىء ، واضعة يديها على صدرها ، وفضل اللون الأصفر الفاتح لجسدها ، وميزها بوجهصبوح جميل وعينين مرصعتين • كما حلى عنقها بعقد لون بألوان زاهية ، أما شعرها الأسود المستعار الذى يكاد يصل الى كتفيها فزينه بأكليل محلى بزهيرات رقيقة ذات ألوان بهيجة ، كما أبدع الفنان فى تجسيم أعضائها — كالنهدين والذراعين — حتى بدت واضحة رغم ردائها الأبيض الطويل •

وقد يؤخذ على المثال هنا أنه لم يهتم بالرجلين فظهرت غليظة نسبيا فى التمثالين • ومن تماثيل عهد الملك سنفرو أيضا يوجد تمثال صغير لرجل يدعى متن ، مثله الفنان فى نفس الوضع الذى مثل فيه الملك چسر من قبل •

ومن أهم تماثيل الأفراد فى عهدى الملك خوفو والملك خعفرع **تمثال الأمير حم ايون** المعروض حاليا بمتحف هلدسهيم Hildesheim بألمانيا الغربية (صورة ٥١) وقد مثله الفنان جالسا بحجمه الطبيعى (بارتفاع ١٥٦ سم) فى الحجر الجيرى ، على كرسى بدون مسند •

وقد عثر عليه يونكر Junker في مصطبته بالجبانة الغربية في الجيزة .
ويعد هذا التمثال من الملامح المميزة لفن صناعة التماثيل في هذه الفترة ؛ وخاصة اذا علمنا أن الملك خوفو قد حرم — أغلب الظن — عمل التماثيل الكاملة في عهده ، حتى أنه لم يعثر له حتى الآن على تمثال كبير له يمثله مثل أغلب الملوك في الدولة القديمة وقد يكون ذلك دليلا على أن هذا التمثال نحت بعد وفاة الملك خوفو .

ويتميز التمثال بصفات عديدة تدل على أن الفنان قد اعتمد على شخصية حم ايون عند نحته هذا التمثال له . فقد مثله واضعا يداه على ركبتيه ، اليمنى مضمونة وبداخلها (المكس ؟) واليسرى مبسوطة . كما أوضح ثدييه المستلئتين وما تحتهما من شحم ؛ وعنقه الضخم وأنفه المميز ورأسه المحلوق . وتدل آثار اللون الأسود لشعره واللون البنى المحمر لجسده على أن التمثال كان ملونا . لا شك أن هذه الملامح الواضحة تدل على أن الفنان كان مقيدا بالصورة الطبيعية لصاحب التمثال . ويلاحظ أن التمثال قد فقد جزءا من وجهه وقد رمم الآن كما هو واضح في الصورة (رقم ٥١) .

وهناك في متحف الفنون الجميلة ببوسطن تمثال نصفي يرجع الى هذه الفترة أيضا وهو منحوت من الحجر الجيرى بارتفاع ٦ر٥٠ سم **للامير عنخ حاف** وقد وجد على قاعدة مرتفعة في مصطبته بالجيزة وهو زوج أحد بنات الملك خوفو . وقد أبدع الفنان في تصوير قوة ملامح وجهه حتى لتبدو طبيعية (صورة ٦٠) بما فيها من عظام الرأس والوجنتين ، ودقة تشكيل الشفتين والحاجبين والجيوب تحت العينين . وقد كان هذا التمثال النصفي ملونا باللون البنى المحمر . وتدل الملامح الواضحة أيضا في التمثال النصفي لعنخ حاف أن المثال المصرى كان مقيدا بشخصية صاحب التمثال عند نحت تمثاله .

ظهر للمرة الأولى في الأسرة الرابعة تماثيل تمثل الشخص جالسا متربعا على هيئة **الكاتب** مثل **تمثال ستكا** (صورة ٥٢ وشكل ٧٨) ابن الملك جدف رع والتمثال منحوت من حجر الجرانيت الوردى وقد مثله الفنان جالسا متربعا على قاعدة كبيرة ، عاقدا ساقيه تحته ، على هيئة الكاتب . ويسند بيده اليسرى المبسوطة ملف البردى المفتوح

على فخذيه فى حين يتأهب للكتابة بيده اليمنى التى كان بهـا ـ أغلب الظن ـ قلم من البوص خاص بالكتابة على البردى • وقد مثل ستكا بشعر مستعار ؛ يرفع رأسه ويتجه بعينيه الى الانسان الذى سوف يملى عليه ما يكتبه • وجسمه مكتنز بالشحم (قارن تمثال حم ايون صورة ٥١) • التمثال ارتفاعه ٢٨ سم وقد عثر عليه بالقرب من هرم جدف رع فى جبانة أبو رواش ومعروض الآن فى متحف اللوفر فى باريس •

ولعل الغرض الأساسى من هذا الوضع هو التعبير عن ثقافة صاحبه ولا سيما أنه مثل به بعض أمراء الدولة القديمة أو قد يكون صـاحب التمثال كاتبا ويأمل أن تخلد له وظيفته فى العـالم الآخر •

الرءوس البديلة :

ترجع هذه الرءوس (صورة ٦١ أ ، ب) الى عصرى الملك خوفو والملك خعفرع وكان الملك خوفو قـد حـرم ـ أغلب الظن ـ اقامة التماثيل فى مقـابر الأفراد حتى لا تؤدى لهـا الشعـائر والطقوس • ويعتقد أن الملك خعفرع سمح لبعض كبـار الأفراد بهـذه الرءوس • وكانت توضع فى مشكاة مخصصة لها بحيث تنظر الى الشمال من خلال نقبين خصصتا لذلك فى الكتلة الكبيرة الحجرية التى كان يسد بها مدخل حجرة الدفن • وكانت هذه الرءوس بديلة عن التمـاثيل ، ففى المصاطب التى وجدت بهـا اختفت منها التماثيل ، ولهذا يطلق عليهـا الرءوس البديلة وكان الغرض منها هو أن تتعرف فيهـا الروح على صـورة صاحبها اذا دخلت المقبرة ، فلا تخطىء جثته ، وهو الغرض الأسـاسى من اقامة التماثيل للموتى داخل المقـابر منذ بداية الدولة القديمـة •

وتكون هذه الرءوس فى مجموعها (يصل عددها الى عشرين رأسا) طرازا جديدا لم يكن معروفا من قبل • ولم يعرف أيضا بعد عصر الملك خعفرع • وقد وجدت هذه الرءوس كلها ـ باستثناء رأسين بديلين ـ فى جبـانة الجيزة الغربية وأغلبهـا منحوت من الحجر الجيرى الجيد وبدون ألوان وأغلبهـا بشعر قليل ـ حتى النسـاء ـ أو بدون شعر وبعضها بدون أذن ، ربما لأن الأذن كانت تضاف اليها • ويلاحظ أن الرقبة منحوتة نحتا كاملا حتى يمكن اقامة الرأس فى المكان المخصص

لها • وهنـاك احتمال كبير بأن الرءوس البديلة نحتت بحيث تشـابه أصحابها حتى يمكن أن تتعرف عليها الروح بسهولة فى العالم الآخر • ويؤكد هذا الملامح الشخصية الفردية لكل رأس ، فلكل منهم ملامحه من حيث نحت الفم والذقن والأنف والعينـين ويختلف شـكل رأس الواحـد عن الأخر حتى يخيل للمشـاهد أن كل رأس تمثل صـورة شخصية Portrait لصاحبها • وقد نحت المثـال معظمها كأنما برأت من كل أعراض الدنيـا وعبرت عن كل ما يتمناه أصحابها لأنفسهم من صحة وقوة • و (صورة رقم ٦٠ أ ، ب) تمثل رأسـان بديلان لرجل وزوجته وهما منحوتان من الحجر الجيرى بارتفاع ٣٠٫٥ سم و ٣٠ سم وقد عثر عليهما فى قبرهما فى جبـانة الجيزة ومعروضان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن • ويتضح فيهما الاهتمام بالملامح الرئيسية فى الوجـه والتعبير عنها بخطوط قوية صريحة •

وهنـاك مثل فريد لرأس فريد معروض فى المخـزن المتحفى لكلية الآثار بمنطقة الجيزة ، وهو منحوت من الحجر الجيرى وارتفاعه ٢٧ سم وبه أثار جبس على الأذن اليسرى ومن الغريب أن الفنان أوضح سمات الشلل النصفى الظاهر على الخد الأيسر (بالنسبة للناظر) والذى وصل تأثير الى الفم والعين اليسرى (*) (صـورة ٦٠ جـ ، د) •

وهذا دليل آخر يؤكد أن الفنـان المصرى القديم كان مرتبطـا بالملامح الشخصية الفردية لكل رأس يقوم بنحتهـا •

النقش فى الأسرة الخامسة :

مال النقش فى الأسرة الخامسة الى عنصر الزخرفة ، وقد وضح هذا فى العمارة سواء فى العمارة الدينية أو الجنازية أو فى مقابر الأشراف • وقد فضـل فنـانو هـذه الأسرة قلة البروز فى النقش • وقد تميزت

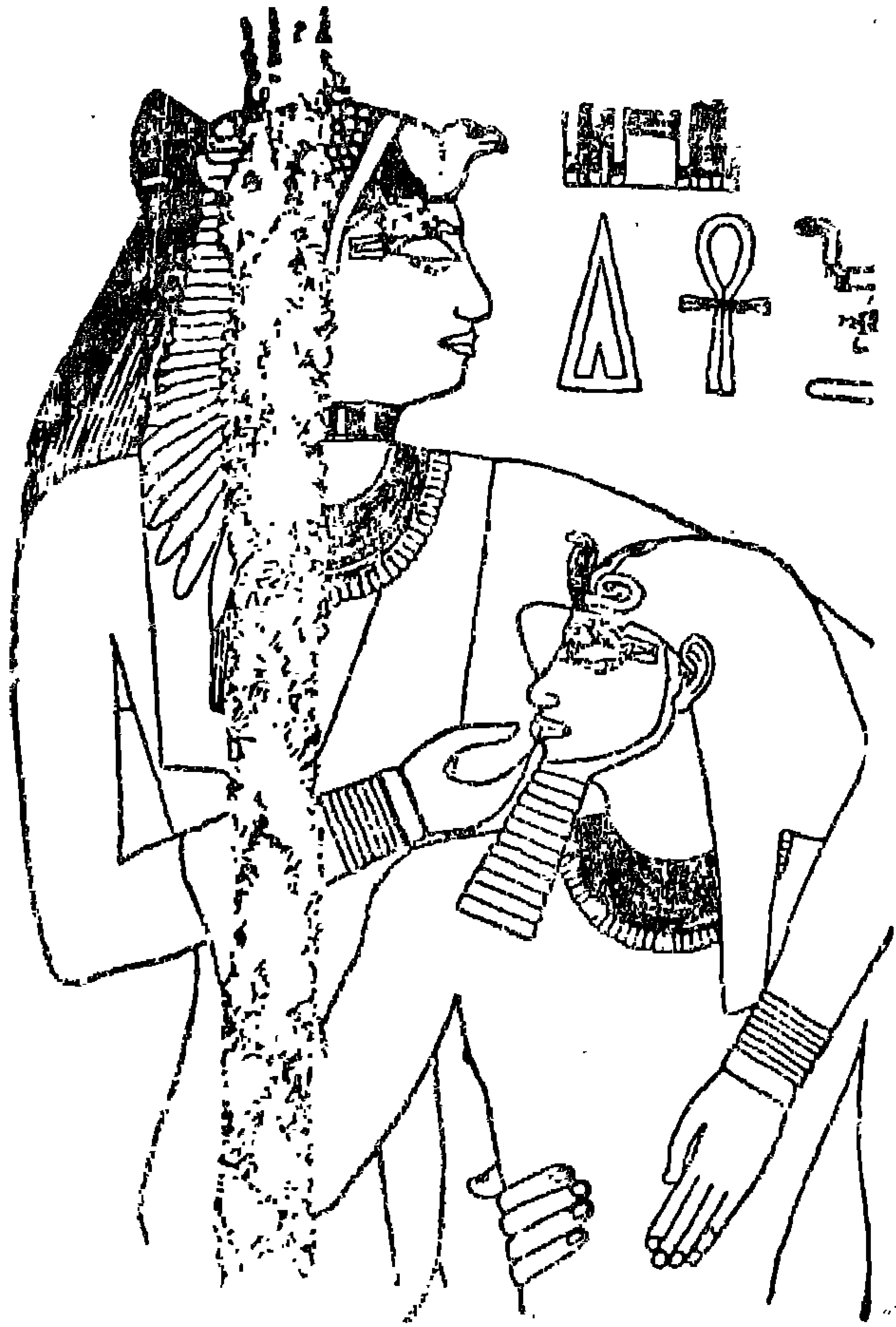
(*) واحب هنا ان اتقدم بالشكر الجزيل الى صديقى وزميلى الأسـتاذ احمد الصناديلى مراقب عام كلية الآثار الذى أعطانى بعض الصور النـادرة (أرقام ٦٠ جـ ، د ، ٧٣ و ٧٥ ، ١٧٦ أ ، ب) من مجموعته الخاصة والمنشورة فى هذا الكتاب .

نقوش الملك وسر كاف مؤسس الأسرة الخامسة وخليفته الملك ساحورع بالجمال والرقة والدقة التى افتقدناها فى نقوش أواخر هذه الأسرة فى معبد اله الشمس الذى شيده نى وسر رع واستمر فى نقوش الملك أوناس (ونيس) آخر ملوك هذه الأسرة .

النقوش الملكية :

لعب اله الشمس رع دورا كبيرا فى الأسرة الخامسة ولهذا شيد له ملوك الأسرة الخامسة معابد له ، وهى المعروفة بمعابد الشمس ، وقد استمرت هذه العادة طوال عصر الأسرة الخامسة ثم اختفت بعد ذلك . ولم يبق من هذه المعابد الا معبد الشمس الذى شيده الملك نى وسر رع ــ سادس ملوك الأسرة الخامسة ــ فى منطقة أبو جراب شمالى سقارة . فقد نقشت وزينت بعض جدران هذا المعبد بمناظر تمثل مظاهر الطبيعة فى مصر وخيراتها ، فمنها ما يصور نمو النباتات وصيد الحيوان والأسماك ومنها ما يمثل شعائر تأسيس المعبد والمناظر الخاصة بالاحتفال باليوبيل الملكى (حب سد) .

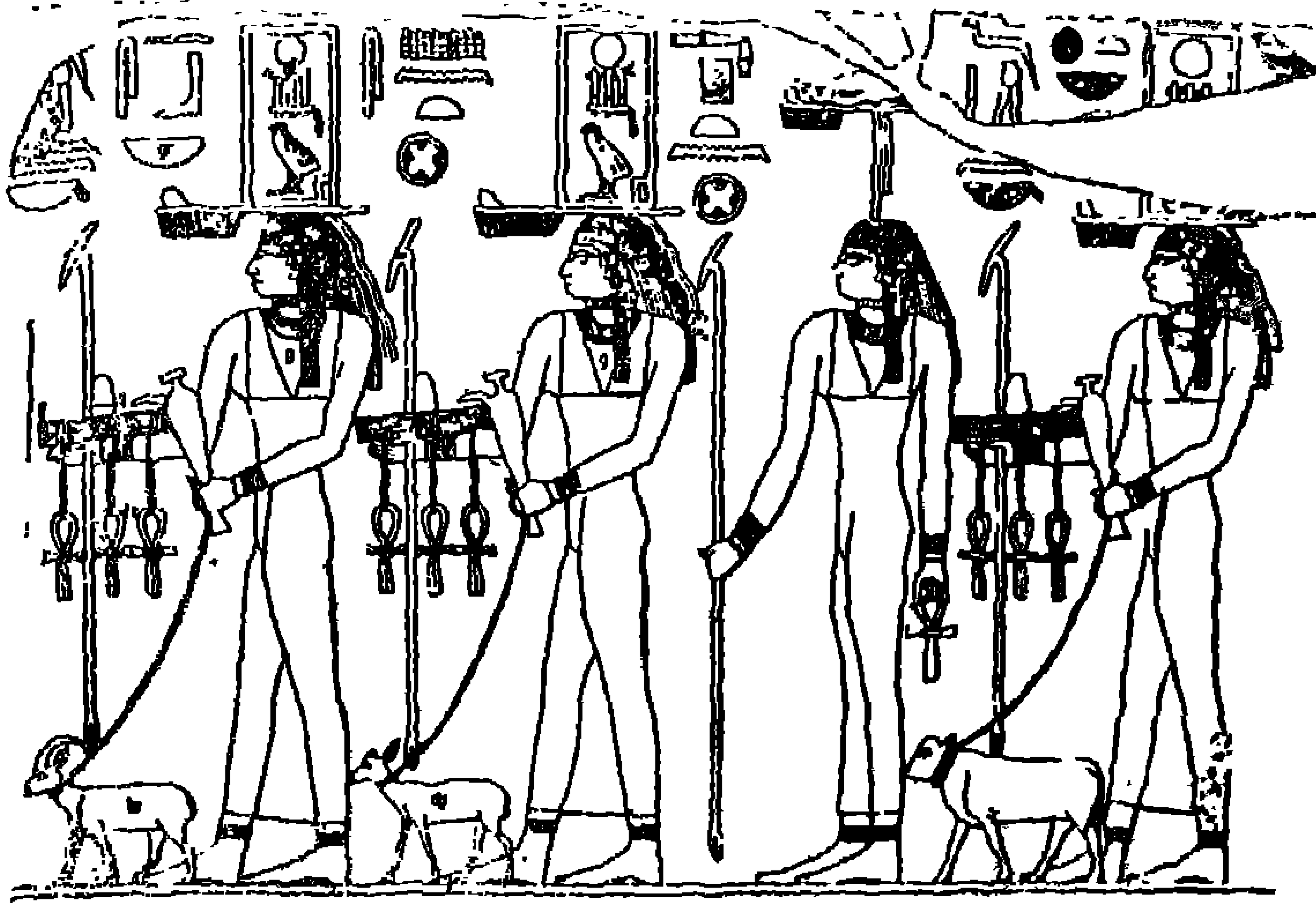
ومن المعابد الجنازية هناك المعبد الذى أقامه الملك ساحورع فى منطقة أبو صير (٤ر٥ كم شمال سقارة و ١١ كم جنوب القاهرة) . ويمتاز هذا المعبد بالفخامة الفنية فهو يتميز بأبهائه الفخمة المحمولة على أساطين من الطراز النخيلى ، بمعنى أن الفنان المصرى صمم تاج الأسطون على شكل حزمة جريد النخل ، من أسفل ونحتها فى كتلة من حجر الجرانيت مكونا بذلك أساطين ذات تيجان نخيلية . أما نقوش هذا المعبد فأغلبها تهشم وضاع ولم يبق منها الا بعض المناظر التى من أهمها ما يمثل الملك مع الألهة نخبت ــ الهة الصعيد ــ وهى ترضع الملك الشاب (شكل ٨١) وقد مثلها بصورة انسانية وتوجها برمز الألهة نخبت ، وهو طائر الرخمة ناشرة الجناحين ، فوضعه فوق رأسها الانسانية . وزين رقبتها وصدرها بالعقود ، وحلى معصمها بالأساور . ويلاحظ أن الفنان المصرى أتبع قواعد المنظور عندما نقش يد الألهة وهى تستدير لتختفى خلف ثديها .



(شكل ٨١) الالهة نخبت ترضـع الملك ساحورع

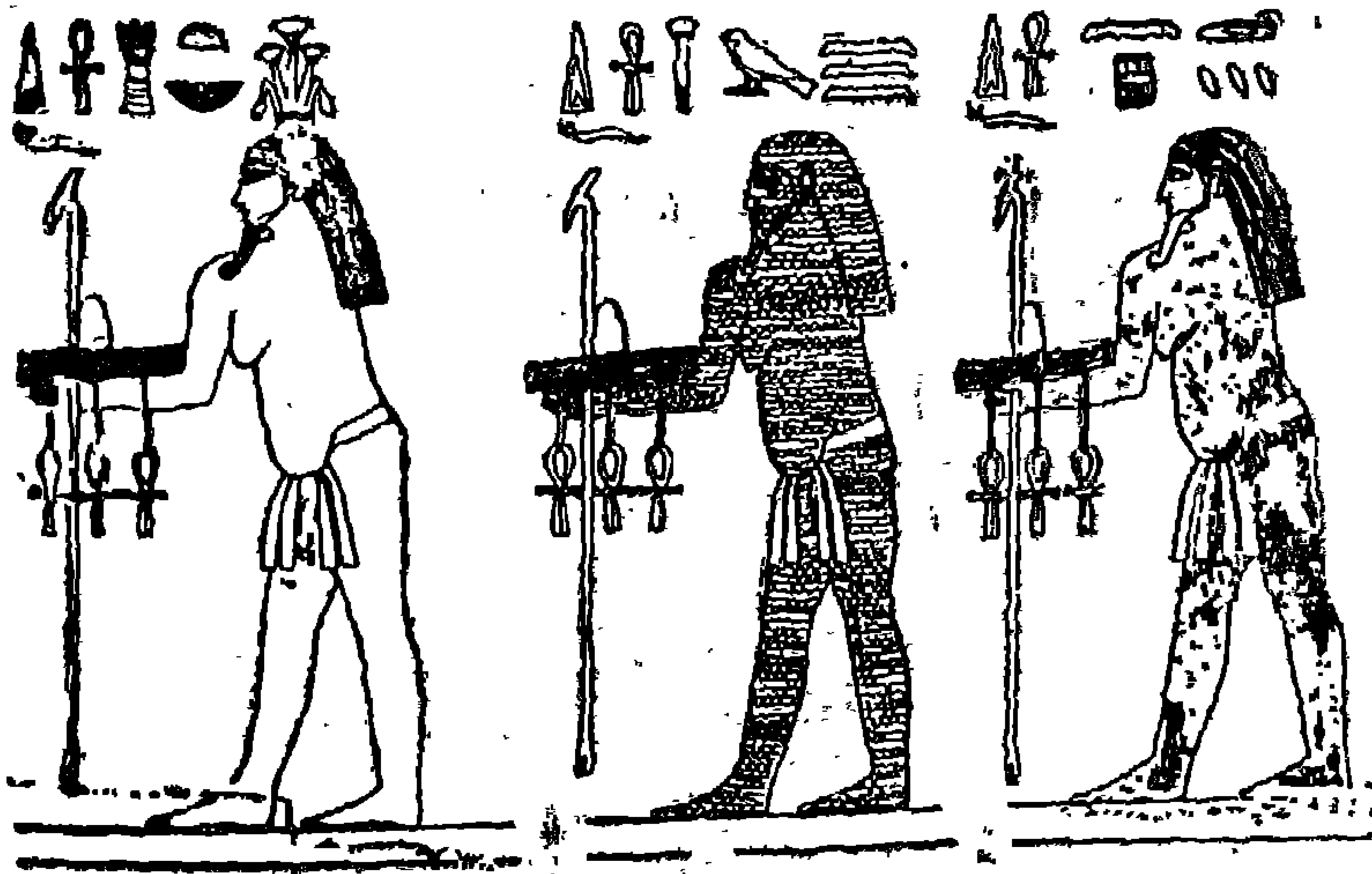
وهناك أيضا بعض المناظر التى تمثل الملك يتقبل القربان من ممثلى الضياع والأقاليم الموقوفة على المعبد • وقد مثل الفنان المصرى القديم هذه الضياع على هيئة فتيات بقامات مديدة (شكل ٨٢) ونقش فوق كل منهن اسم الضـيعة أو الاقليم بجـانب اسم الملك سـاحورع •

ولم يصور الملك يتقبل القربان من ممثلى الضياع والأقاليم فحسب بل تقبلها أيضا من عناصر الطبيعة المختلفة التى جسدها الفنان فى هيئة الهة مثل الهة النيـل (حعبى) فمثله ممتلىء الجسم والبطن وتوجـه بالبردى • واله البحر (واج ور) وقد امتلأ جسمه بتموجات البحر واله الحب والحصاد (نبرى) وقد امتلأ جسمه بالحبوب (شـكل ٨٣) •



(شكل ٨٢) ممثلات الضياع

تميزت النقوش الملكية عن نقوش المعابد الدينية والمعابد الجنــازية ونقوش الأفراد بمتون الأهرام التى وجــدت على جدران غرفة الدفن والحجرات المتصلة بها فى هرم الملك أوناس (ونيس) آخر ملوك الأسرة الخامسة فى سقارة وقد تميزت بالدقة فى النقش والكمال فى التلوين . وتعد سجل حضارى حافل لتفكير الانسان المصرى القديم خلال عصور الدولة القــديمة .



(شكل ٨٣) آلهة بعض المظاهر الطبيعية

نقوش الأفراد :

أدى ازدياد ثراء كبار رجال الدولة والأشراف فى الأسرة الخامسة الى اتساع المقابر واتساع حجراتها • وقد أدى ذلك بدوره الى التوسع فى موضوعات النقوش فى هذه الفترة • فقد أضيف اليها موضوعات جديدة بجانب الموضوعات السابقة التى انتهت بها نقوش الأفراد فى الأسرة الرابعة • وكان من أبرزها ادخال تصوير الحياة اليومية الى المقاصير الداخلية الخاصة بالخدمة الجنازية ، وتصوير ألعاب الصبية ، وما يصور ألعاب المصارعة وقد وفق الفنان فى منح هذه الصور نصيبا من الحركة والحيوية كما استطاع أن ينفذ فيها قواعد المنظور ، مثل الاكتفاء بالأجزاء الواضحة من الأجسام دون الأجزاء التى تخفيها • كذلك صور الفنان فى هذه الفترة العراك الودى بين رجال المراكب • هذه المناظر تظهر بوضوح فى مقبرة تى ومقبرة بتاح حتب فى سقارة • وقد صور الفنان بعض الملاحين يتضاربون بعصيهم الطويلة ، والبعض الآخر يحافظ على توازن المركب ، وذلك بغرس العصى فى قاع النهر وقد حاول الفنان أن يظهر الجهد على وجوه المتعاركين وقد نجح فى ذلك • كذلك أهتم الفنان فى هذه الفترة بالمناظر التى تمثل حياة الصحراء والقنص ، فصور حيوانات الصحراء من ضباع وأسود وظباء ووعول وقد نجح فى تصويرها حين تخرج طليقة ، فيفترس القوى منها الضعيف وصورها وهى تتوالد وتتكاثر وصورها مع الصيادين الذين يتابعونها بكلاب الصيد • ولعل الجديد هنا — فى مقبرة بتاح حتت — هو تصوير تموجات الصحراء أى مرتفعاتها ومنخفضاتها ، وتصوير الحيوانات تقف على هذه التموجات مباشرة ، وليس — كما كان متبعا — على خطوط الوقوف المستقيمة المعروفة من قبل •

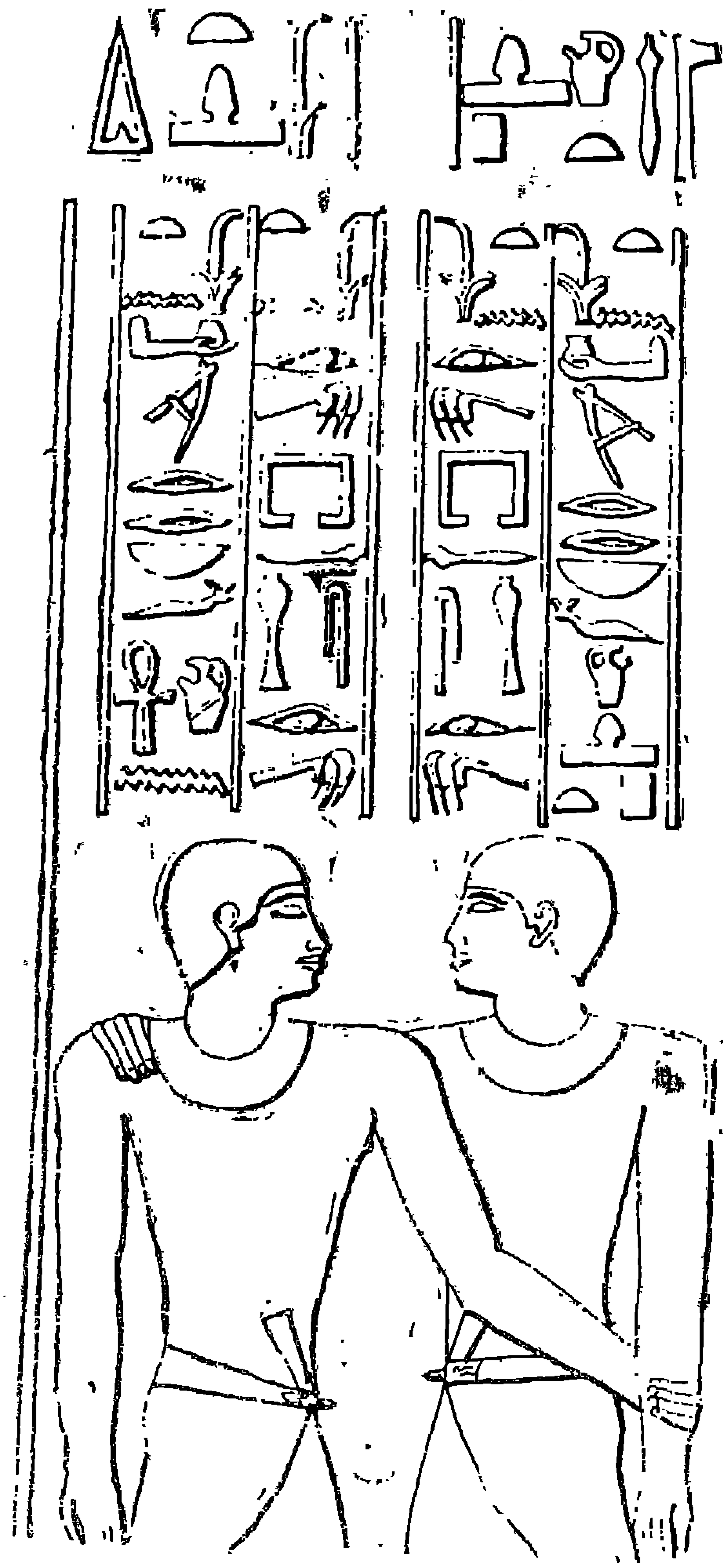
أدى اتساع المقابر الى تزين جدرانها بموضوعات منها المعروفة من قبل ومنها الجديدة كما شرحنا ، وكانت تنقش فى صفوف عرضية ، تتلو بعضها بعضا ، وقد تبدو متماثلة الا أنها تختلف فى التفاصيل •

ولعل من أجمل مقابر سقارة التى يجب الاشارة اليها :

١ — مقبرة نفر : كشفت عام ١٩٦٥ ، وترجع الى أوائل عهد الملك نفر ايركارع ، ثالث ملوك الأسرة الخامسة ، وتزين جدرانها مناظر عديدة شائقة ملونة ، منها ما يمثل الطير وهى تحوم فوق أحراش البردى ومنها ما يمثل انتزاع سيقان البردى وجمعها وحملها لصنع مراكب البردى ومنها ما يمثل خروج قطيع الماشية يتقدمهم عجل صغير من مجرى مائى ومنها ما يمثل صيد الطيور بالشباك وحملها ونقلها وصيد الأسماك بالشباك وعصر النبيذ • ويلاحظ القرد الذى يساعد العمال أثناء عملية العصير (صورة ٦١) وهو منظر غير مألوف فى مناظر الدولة القديمة فى سقارة ، بجانب مناظر حاملى القربان والاضاحى ومناظر الرعاة وعراك البحارة ، واستمتاع المتوفى هو وزوجته بالغناء والموسيقى • وتتميز المقبرة بالعديد من الأبواب الوهمية (صورة ٦٢) حيث أنها مقبرة جماعية •

٢ — مقبرة نى عنخ خنوم وخنوم حتب : بدأ اكتشافها عام ١٩٦٤ واستكمل عام ١٩٦٥ تكررت فيها أغلب الموضوعات السابقة • ولعل الجديد هنا أن الفنان صور أكثر من مرة صاحبى المقبرة وهما يتعانقان (صورة ٦٣ شكل ٨٤) • وقد صور نى عنخ خنوم وهو يمسك بذراع خنوم حتب الذى يضع ذراعه على كتفه • وقد يشير هذا المنظر للعلاقة الودية التى بينهما • ومنظر العناق بين الأصدقاء غير معروف فى مقابر أشراف الدولة القديمة وان وجد بالنسبة للزوج وزوجته والأم وأبنتها •

٣ — مقبرة تى : لا زالت مقبرة تى — رغم المقابر المكتشفة حديثا — من أجمل مقابر الأشراف فى سقارة وأشهرها ، وأغناها فى المناظر وأجملها فى النقوش • فقد أبدع الفنان المصرى القديم فى تزين جدرانها بمناظر جميلة رائعة ، منها المناظر المعتادة التى تمثل ممثلات الضياع وقد حملت كل منهن خيرات ضيعتها على رأسها وأمسكت باحدى يديها أوزة أو بطة أو سحبت بحبل عجلا (شكل ٨٥) (لاحظ حجم العجل

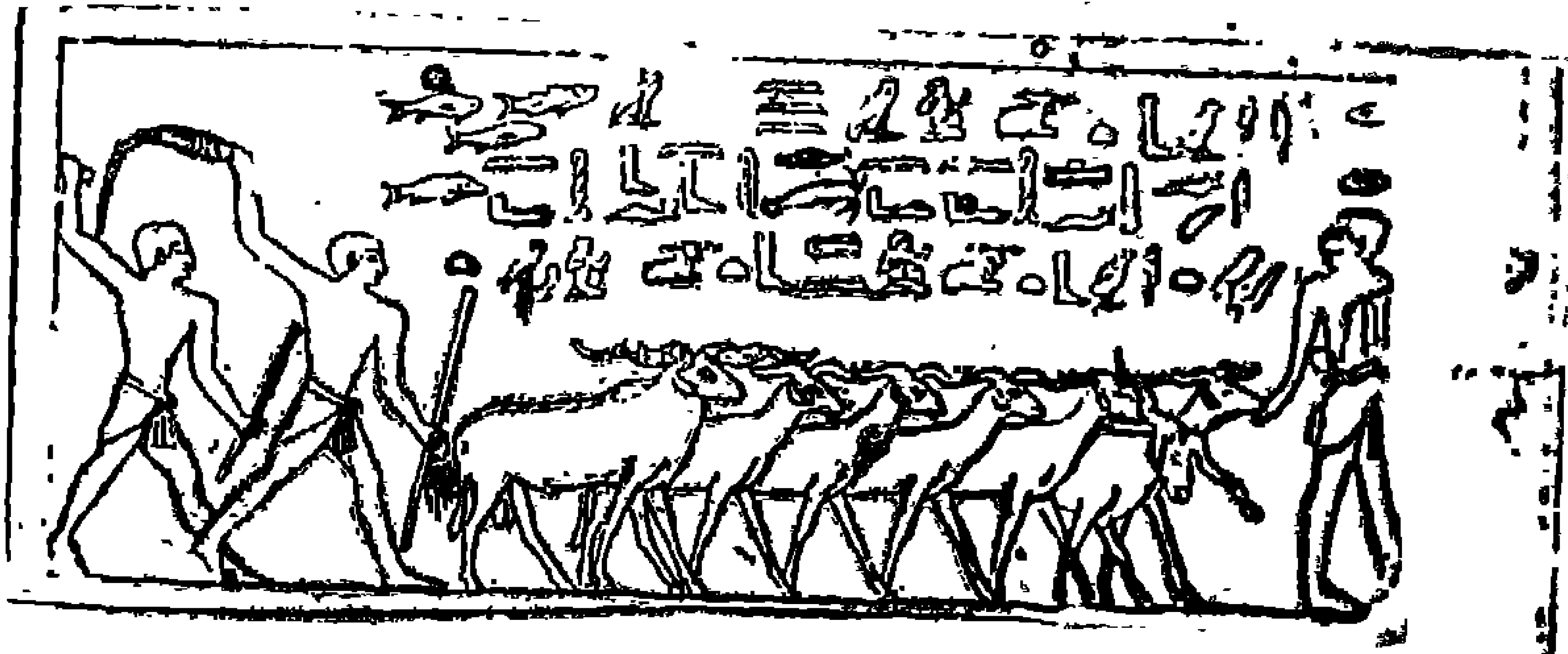


(شكل ٨٤) نى عنخ خنوم وخنم حتب يتعانقان

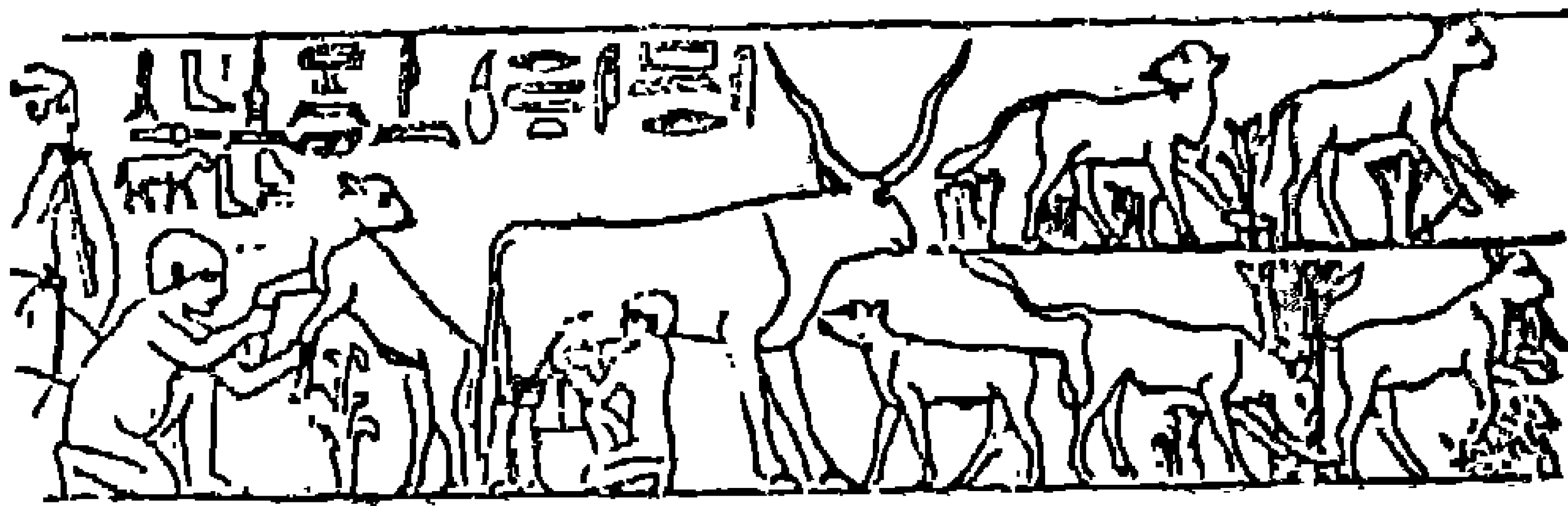


(شكل ٨٥) ممثلات الضياع

وحجم الأوزة) ومنظر الاضاحى والمناظر التى يشاهد فيها تى ما يجرى من عزق للأرض وغرس للحب وكيفيــة ادخال الحب الأرض الطينيـة بواسطة قطيع من الأغنام (شكل ٨٦) ومناظر الحرس (شكل ٨٧)



(شكل ٨٦) ادخال الحب الأرض الطينية بواســطة قطيــع من الأغنــام

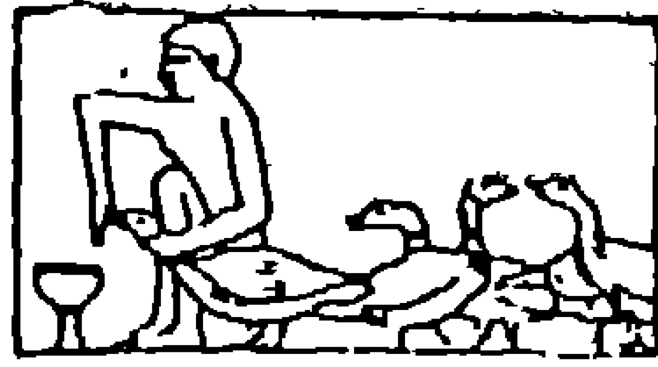


بقرة تحلب وقد وقف صغارها من حولها



(شكل ٨٧) حرث الارض

والدرس والتذرية ومناظر تسمين الأوز والطيور والكركى (البشروش) (شكل ٨٨) فى مزرعة دواجن • والمناظر الخاصة بالصناعات المصرية كأعمال النجارة وصناعة المراكب (شكل ٨٩ أ ، ب ، جـ ، د) ومناظر صناعة الأوانى الفخارية والحجرية والنحاتين وصانعى الجلود • ومنظر نى فى زورق بدغل من البردى (شكل ٩٠) ، مملوء بمجموعة كبيرة من الطيور والأعشاش الصغيرة التى تأوى اليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق أنمس سيقان البردى المتمايلة ليسرق ما بداخل هذه الأعشاش ، فيفزع كبار الطير ونشاهد فى دغل البردى نفسه فرس النهر وهو يهاجم تمساح • وهناك زورق آخر يتقدم زورق تى وبه مجموعة من الصيادين تحاول صيد أفراس النهر بالحراب ويلاحظ الغضب الواضح على احدهم (صورة ٦٤) •

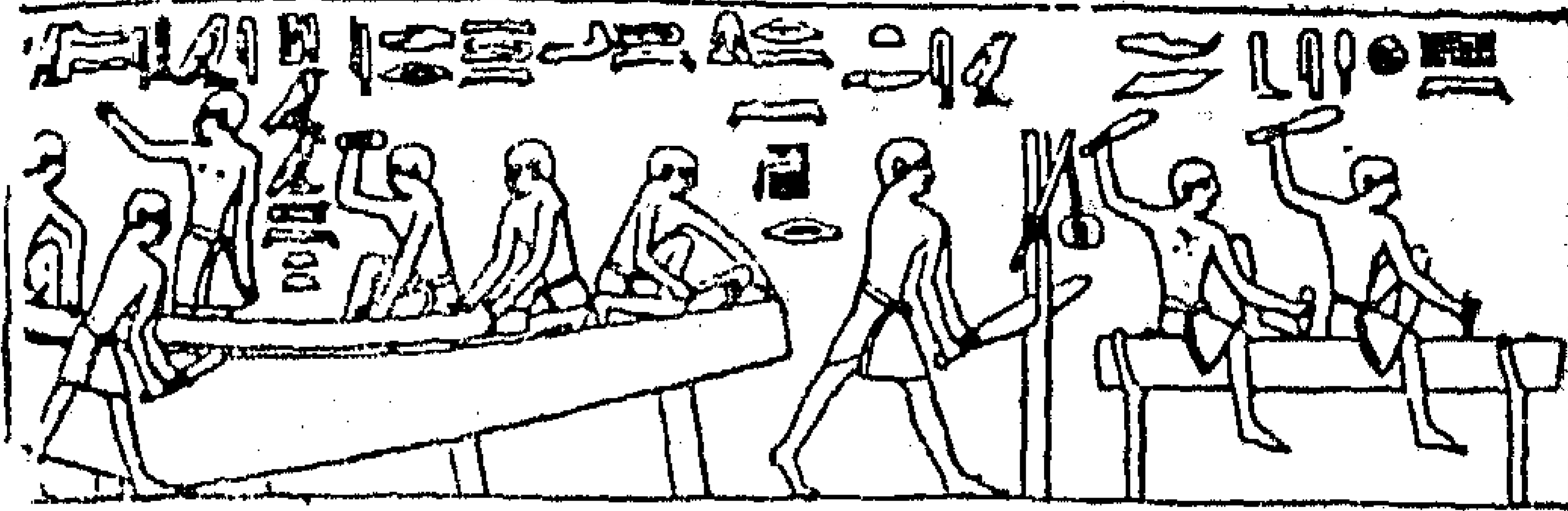



(شكل ٨٨) تسمين البشروش • • • • والأوز




(شكل ٨٩ أ ، ب) أعمال النجارة





(شكل ٨٩ جـ ، د) صناعة المراكب



(شكل ٩٠) تى فى زورق يدغل من البردى

وهنـــاك منظر جميل يمثل بعض الرعاة وهم يقودون قطيعـــا من الماشية فى مجرى مائى • وقد وفق الفنان المصرى فى توضيح شفافية الماء على الحجر بطريقة فنية رائعة (صورة ٦٥ وشكل ٩١) • ويشاهد أمام قطيع الماشية رجلا يحمل عجلا صغيرا على كتفيه وتتبعه أمه صائحة ، رافعة رأسها تجاهه ، وهى تعبر المجرى المائى بسهولة ويتبعها القطيـــع كله ، ثم هنـــاك منظر معبر لولادة عجل (صورة ٦٦) ويلاحظ آلام الوضع على الأم وقد خرج لسانها من فمهـــا •

لازلت حتى الآن مقبرة تى من أجمل مقابر أشراف الأسرة الخامســـة فى سقارة وأغنـــاها فى المنـــاظر وأروعهـــا فى النقوش من حيث الدقة والحيوية ، وتحرر بعض منـــاظرها من الأوضـــاع التقليدية الموروثة ، مما يجعلها أقرب الى المنـــاظر الطبيعية •



(شكل ٩١) قطيع من الماشية فى مجرى مائى

٤ — مقبرة بتاح حتب :

قد تفوق مقبرة بتـــاح حتب مقبرة تى رقة فى بعض رســـومها ، ولكنها لاتضـــاهيها فى تنوع صـــورها وهى مقبرة يتقاسمها مع موظف آخر يدعى آخت حتب • وقد يكون من الأفضل هنا أن نشرح بايجاز أحد جدران هـــذه المقبرة حتى نتخيل جزءا مما سجل على جدرانهـــا من منـــاظر مختلفة •

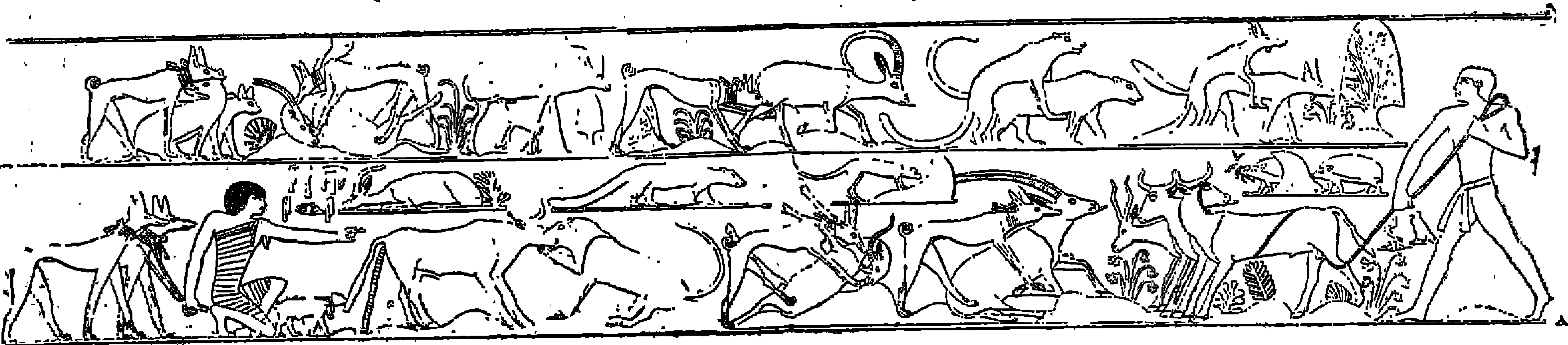
يسجل الجـدار الشرقى لمقصـورة بتاح حتب أهم منـاظر المقبرة وأكثرها دقة وأرقها صناعة ، ويكشف لنـا عن مهارة الفنـان المصرى فى الحفر والزخرفة والتلوين . نشاهد ــ فى (شكل ٩٢) ــ بتاح حتب واقفا ، يمسك بيده اليمنى العصا الطويلة ، وباليد اليسرى رمز الولادة الثانية ؟ وهو يتـابع ما يحدث فى الحيـاة اليومية من أعمال مختلفة ، وما يقوم به الصبية من ألعـاب مسلية ، والرجال من معـارك ودية ، وهم داخل المراكب فى النيل أو الممرات المـائية . وقد سجل كل هـذا بالصورة فى سبعة صفوف أفقية متعاقبة على الجدار الشرقى لمقصـورة القربان .

نشاهد فى الصف العلوى منظرا يمثل جمع البردى من المستنقعات ، وخوض الرجال بماشيتهم عبر مجرى مائى به تمساح . ونرى الصبية ــ فى الصف الثانى ــ يلعبون ، بعضهم يدورون على أعقـابهم بينما يمثل آخرون المحاور التى يدورون عليها . وهنـاك الصبية ، وهم يجلسون على الأرض وأصابع ايدهم تمسك بأصـابع أقدامهم ، ثم منظر الولد الراكع الذى يحـاول الامساك بأقدام زملائه الأربعة والمنظر الطريف للولد الراكع والذى يركب ولدان على ظهره ، وهى اللعبـة المعروفة باسم (جمال الملح) وألعـاب أخرى طريفة . أما منـاظر جمع العنب وعصره فتوجد فى الصف الثـالث .

ولعل من أجمل منـاظر هذه المقبرة ما صـور فى الصف الرابع ، ويمثل حياة الصحراء والقنص (شكل ٩٣) وقد قسم هذا الصف الى قسمين فكلاب الصـيد تهـاجم الضباع والوعول والظبـاء فى الصف العلوى ، يلاحظ الغزالة التى ترضـع رضيعها والحيوانات الأخرى . ويوجد فى القسم الثانى من هذا الصف منـاظر عديدة ، منها ما يمثل صيادا يمسك بمقود كلبين للصيد وقـد تزين بقميص ملون بخطوط عرضية ، وهو يشير الى أسد ينقض على ثور . وهنـاك كلاب صيد

أخرى تثير الرعب فى غزال وظبى ويمسك راعى بحبل يجذب به احدى ثورين بريين • وفوق هذا المنظر نشاهد قنفذين كبيرين ، وفق الفنان فى تمثيلهما ، وقد أمسك احداهما جرادة ؟ اصطادها بفمه • كما يشاهد بعض النباتات الصحراوية التى رسمت بطريقة تقليدية يجعل تميزها صعبا • ولا شك أن منظر حياة الصحراء والقنص ممتلىء بالحيوية • وقد نجح الفنان فى تصوير تموجات الصحراء أى مرتفعاتها ومنخفضاتها ، وتصوير الحيوانات وهى تقف على هذه التموجات مباشرة ، وليس — كما كان متبعا — على خطوط الوقوف المستقيمة المعروفة من قبل •

(شكل ٩٢) بتاح حتب واقفا يتابع ما يحدث فى الحياة اليومية من أعمال مختلفة ، وما يقوم به الصبية من العاب مسلية

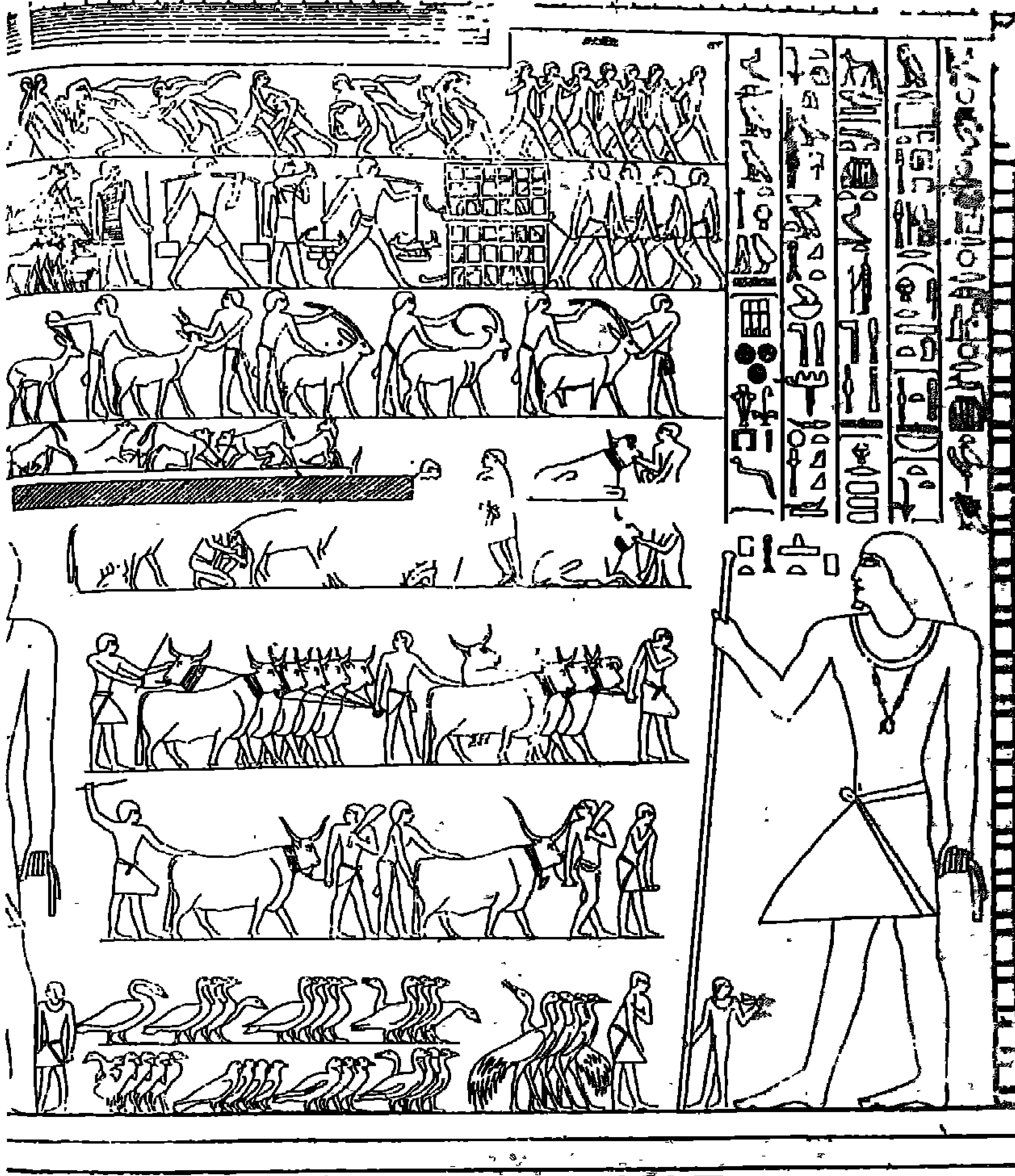


(شكل ٩٣) كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظباء فى الصف العلوى ويوجد فى الصف الأسفل مناظر مختلفة للصيد والقنص ، منها الكلاب التى تثير الذعر فى الظباء والاسد الذى يفترس ثورا

ويصور الصف الخامس صيد الأسماك بالشباك ويقوم به مجموعة من الصيادين داخـل مراكبهم ثم منظر آخر يمثل الأسماك وهى تجف على الشاطىء ، ويشـاهد الرجل العجوز الذى يسـاعده صبى صغير فى تضفير أحد الحبال • ويمثل الصف السادس صيد الطيور بالشباك • ونلاحظ فى الصف الأعلى من هذا الصف مجموعة من الرجال يسحبون الشباك بشـدة الى حد جعلهم يرقدون على ظهورهم ويوجد أسفلهم مجموعة من الرجال جالسة على استعداد لشد حبال الشبكة ، ويضـع رجـلان الطيور فى داخل صناديق ، ورجـلان احدهما يحمل صندقين والآخر يحمل صندوق به طائرين فوق رأسه • وتمثل منـاظر الصف السابع والأخير معركة ودية بين رجال ثلاث مراكب بينما يجلس رجـل عجوز فى مركب رابعة يستمتع بغذائه وشرابه •

المناظر المسجلة على الجزء الأخر من الجدار الشرقى (شكل ٩٤) تمثل بتاح حتب واقفا بملابسه الرسمية والذقن المستعارة ، ممسـكا العصا الطويلة بيده اليمنى ويمسك باليد اليسرى رمز الولادة الثانية ؟ وهو يشاهد ــ كما هو مسجل بالنص والصـورة ــ الهدايا والخيرات المقدمة له من قرى الشمال والجنوب ، كما يشاهد بعض تمارين الشباب فى المصارعة • اذ يوجد فى الصف الأعلى مناظر معبرة لستة أوضـاع فى المصـارعة يقوم بهـا بعض الفتية ، كما يمشى البعض الآخر بخطوة عسكرية يتقدمهم شاب مقيد • ونشاهد فى الصفين التاليين الصيادين ، وقد عادوا بصيدهم ، ومعهم كلابهم • فالصياد ذو الملبس المخطط يعود بكلابه ومعه صيده داخـل صندوقين ويحمل صـائد آخر ما اصطاده من الظباء ، كما نرى أسـدا وفهدا ، كلا منهما داخل قفص ويسحبان على زحافـة •

تمثل الصفوف الأربعة الباقية مناظر الحياة فى الحقل (صـورة رقم ٦٧) ، فهناك من يطعم ثورين باليد ، ثم مجموعة من الثيران ومجموعة من البط والأوز والحمام والبشروش • وقد حاول الفنان هنـا التحرر من الأوضاع التقليدية بالنسبة للاتباع • ورغم الثراء الواضح فى مناظر هـذه المقبرة ، فمن الملاحظ أنه لا يوجد منظر واحـد للحرث والبذر أو الحصاد على جدران مقصـورة بتـاح حتب •



(شكل ٩٤) بتاح حتب واقفا يتابع ما يحدث فى الحياة اليومية من اعمال مختلفة

النحت :

تماثيل الملوك :

من أشهر تماثيل ملوك الأسرة الخامسة ثلاثة تماثيل : رأس ضخم كان لتمثال من حجر الجرانيت الوردى للملك وسر كاف مؤسس الأسرة الخامسة • وقد عثر عليه فى المعبد الجنازى الخاص بالملك فى جبانة سقارة ويعد هذا الرأس من أقدم التماثيل الضخمة للملوك فى مصر القديمة • ويمثل الرأس الملك بلباس الرأس المعروف باسم « النمس » ويتوج جبهته الصل الملكى • والوجه على بساطته تتجلى فيه القوة والعظمة • وتدل آثار الألوان على جبهته أن التمثال كان ملونا (صورة ٦٨ أ ، ب) الرأس بارتفاع ٦٧ سم ومعروض بالمتحف المصرى •

وهناك رأس أخر من تمثال للملك نفسه من حجر الجرايوكة Greywacke ، عثر عليه عام ١٩٥٧ فى معبد الشمس الخاص بالملك فى منطقة أبو صير (صورة ٦٩) ولذلك يعتقد أغلب الأثاريين أنه قد ينتمى الى الملك وسر كاف ، ويمثل الرأس الملك بالتاج الأحمر الخاص بالوجه البحرى بدون الصل الملكى ، وهناك كسر فى قمة التاج والرأس يمثل الملك بدون الذقن الملكى بوجه تتجلى فيه ملامح الشباب والرقة والجلال رغم ضخامة الحاجبين ، مما دعى البعض الى انتساب هذا الرأس للالهة نيت ، ربه سايس (صا الحجر فى غرب الدلتا) • ارتفاع الرأس ٣٧٫٥ سم ومعروض بالمتحف المصرى •

وأخيرا المجموعة الملكية التى تمثل الملك ساحورع جالسا على العرش ويقف بجانبه (على يمينه) بحجم أصغر منه ممثل (اله ؟) اقليم قفط ، ويلاحظ أن الفنان مثل اليد اليسرى لممثل الاقليم فى وضع غريب ليتيسر له تمثيل علامة « عنخ » — رمز الحياة — التى تبدو بوضوح فى يده (صورة ٧٠) والمجموعة منحوته من حجر الديوريت بارتفاع ٢٥ سم ومعروضة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك •

تماثيل الأفراد :

أبقى الزمن على مجموعة كبيرة من تماثيل الأفراد فى الأسرة الخامسة ، أغلبها يتميز بالبساطة فى الهيئة ، والدقة فى الصناعة والحيوية فى الوجوه ولعل أشهرها **تمثال الكاتب المصرى :** فى متحف اللوفر فى

باريس . يعد هذا التمثال بحق من أجمل وأروع التحف المصرية التى ترجع الى الأسرة الخامسة (صورة ٧١) والتمثال منحوت من الحجر الجيرى ، وملون ، وقد عثر عليه فى مقبرته فى سقارة ، وارتفاعه ٥٣ سم . وقد مثله الفنان متربعا ، على قاعدة نصف مستديرة ، يمسك بيده اليسرى الطرف الملفوف من قرطاس البردى المبسوط على فخذيه ، ويده اليمنى المضمومة — وكأنها تقبض على قلم بثقة وخبرة — جاهزة للكتابة على ورقة البردى وقد لون جسده باللون البنى المحمر واتخذ شعره القصير اللون الأسود . وقد رصعت العينان داخل اطار من النحاس والتمثال هنا يمثل شخصية **القاضى كاى** فى وضع الكاتب وقد اعتمد المثال بلا شك فى نحته لهذا التمثال على صاحبه الى حد كبير ، فقد مثل جزءه مكتنز بعض الشىء ، ولكنه منتصب القوام ، مستعدا للكتابة ، متجها بناظريه الى الأمام . وقد وفق المثال الى حد كبير فى تمثيل تفاصيل الوجه حتى يكاد الجلد يشف عما تحته من عظام وظهرت الغضون حول طرفى الفم ، ونحت الشفتين رفيعتين والعينين جادتين ، والرقبة قليلة اللحم . ويلاحظ الفراغ المقصود بين الجسم والذراعين حتى يسهل الحركة للذراعين ويندر هذا التحرر فى التماثيل الحجرية . وقد يؤخذ على التمثال الخشونة الواضحة فى الساقين ، وكذلك فى مفصل القدم . وقد ظهر هذا النوع من التماثيل التى اتخذت وضع الكاتب المتربع فى عهد الملك چدف رع من ملوك الأسرة الرابعة ، واستمر بعد ذلك كصورة محببة للمثقفين وكبار رجال الدولة .

تمثال الكاتب المصرى فى المتحف المصرى وهو تمثال لكاتب غير معروف حتى الآن منحوت من الحجر الجيرى ، وملون ، ويصل ارتفاعه الى ٥١ سم (صورة ٧٢) من جبانة سقارة . وقد مثله الفنان جالسا فى وضع الكاتب على قاعدة مستديرة عاقدا ساقيه تحته ، باسطا على فخذيه قرطاسا من البردى ، ويده اليمنى مضمونة ، ومهيئة لامساك القلم (من البوص) استعدادا للكتابة على صفحة البردى المنبسطة على فخذيه ، وتمسك يده اليسرى الطرف الأخر الملفوف من القرطاس ، وتميل رأس التمثال قليلا الى الأمام فى انتباه ، موجه ناظريه الى الأمام ، مستعدا لكتابة ما يملى عليه ، وقد غطى رأسه بشعر

أسود مستعار طويل ، تظهر أذناه من تحته ، وقد رصعت عيناه داخل إطار من النحاس ، ومثل الجسم مبرأ من عوارض الحياة العملية ليظل فى شباب دائم فى العالم الأخر ويلاحظ امتلاء الوجنتين ودقة تحت الأنف والشفتين ويتميز هذا التمثال أيضا بتحرر ذراعيه عن الجسد . وقد يعيبه الخشونة الواضحة فى الساقين .

وهناك أيضا تمثال جميل للكاتب كاايرو خوفو ، وهو معروض فى المخزن المتحفى لكلية الآثار بالجيزة . وقد عثر عليه فى سرداب مقبرته فى جبانة الجيزة ، وهو منحوت من الحجر الجيرى وملون وارتفاعه ٤٦٫٥ سم (صورة رقم ٧٣) .

وقد مثله المثال جالسا متربعا بنقبة بيضاء قصيرة ، على قاعدة نصف مستديرة لونها أزرق قاتم ، يمسك باليد اليسرى الطرف الملوف من البردية التى نشرت بين يديه ، ويسند باليد الأخرى المضمومة — فى وضع يمثلها وكأنها تقبض على القلم — الطرف الأخر من البردية . ويتجه بناظريه الى الأمام ، مستعدا لما يملى عليه ، بجسد مستقيم لون باللون البنى الفاتح ، وقد غطى رأسه بشعر أسود مستعار ، اهتم بتفاصيله ، وقد وفق الفنان فى تمثيل ملامح الوجه . لاحظ الامتلاء المحبب للوجنتين ودقة جمال الأنف ودقة تحت الفم والشارب الأشهب الأنيق وترصيع العينين ، حتى بدت وكأن الحياة تدب فيهما والتأكيد على الحاجبين بلون أسود داكن . لقد بدأت ملامح الوجه معبرة برقة عن الفتوة والشباب الذى يبغيه صاحب التمثال فى العالم الآخر . وقد زين عنقه بصدرية جميلة ذات لون أزرق وحرر الذراعين من جسد التمثال .

تمثالا رع نفر :

فى مقدمة تماثيل الأفراد فى الأسرة الخامسة تمثالان لكاهن الاله بتاح فى منف المدعو رع نفر ، وقد نحتهما الفنان من الحجر الجيرى بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٨٥ سم و ١٨٠ سم ، وبهما أثار ألوان ، وقد تم الكشف عنهما فى قبره فى جبانة سقارة ، وقد سجل اسمه على قاعدة التمثالين .

احدهما بشعر قصير ونقبة طويلة (صورة ٧٤ أ ، جـ) ، والأخر بشعر مستعار مسترسل ونقبة قصيرة ذات ثنيـات (صورة ٧٤ ب ، د) . ويعد هذان التمثالان من أحسن نماذج النحت المنسوب الى مدينة منف فى الأسرة الخـامسة ، لما فيهما من صـدق التعبير ودقة النحت . فقد وفق الفنـان فى تمثل ملامح الوجه والجسم وعضـلات الذراعين والساقين ، وترك الذراعين بطول الجسم ، وأمسك فى كل يد رمز الولادة الثانية ؟ (عصا صغيرة ، منديل) ، ويقف التمثال على قاعدة مربعة ، وخلفه عمود بحجمه ، مقدما الرجل اليسرى خطوة على الرجل اليمنى . والتمثالان معروضـان بالمتحف المصرى .

وكان يعتقد — حتى وقت قريب — أن التمثالين لشخصين مختلفين يحملان اسما واحدا وألقابا متشابه حتى تم عمل نموذجا للشعر المستعار الذى يلبسه احداهما للتمثال ذى الشعر القصير . فأصبح من السهل ملاحظة الشبه القوى الواضح بينهما . وهذا دليل ساطع على مقـدرة الفنان المصرى على محاكات ملامح انسان بعينه وتمثيله أكثر من مرة بنفس المـلامح .

ثم هنـاك تمثال منحوت من الحجر الجيرى الجيد يمثل — أغلب الظن — خع باو بتاح ، اذ وجد التمثال فى مقبرته بالجيزة والتمثال يمثله واقفا ، ممشوق القد (صورة ٧٥) . وقد أجاد المثال نحته حتى يكاد الجلد يشف عما تحته من عظـام وعضلات ، ويبدو هـذا واضحا فى الصدر والذراعين والساقين . يلبس خع باو بتـاح النقبة القصيرة ذات الثنيات ويغطى رأسـه بشعر أسود مستعار طويل ، ظهرت أذناه من تحته ، مقدما ساقه اليسرى خطوة الى الأمام ، تاركا ذراعيه تتدلى بطول الجسد ، قابضا على رمز الولادة الثانية ؟ وملامح الوجه تمثله فى ربيع العمر . ارتفـاع التمثال ٨٣ سم ومعروض بالمخـزن المتحفى لكليـة الأثار بالجيزة .

ثم هناك تمثالان للسيدة نفر احى من الحجر الجيرى ، عليهما بقايا ألوان ، وقد عثر عليهما فى مقصورة القربان بمقبرتها بجبـانة الجيزة . الأول يمثلها واقفة مضمومة القدمين فى مرحلة الشباب ، واضعة يدها اليمنى — بكف مبسوط — على صدرها ، وتتدلى الذراع اليسرى — بكف مبسوط — بطول الجسـد ، وتستند فى وقفتها الى دعامة ترتفع

حتى الرأس . وقد مثلها المثـال بوجه مستدير ممتلىء وشـعر طويل أسود مستعار ، ورداء طويل حابك ، أوضح مظاهر الأنوثة فى صدرها . ارتفاع التمثال ٦٤ سم ومعروض بالمخزن المتحفى لكلية الآثار بالجيزة (صـورة ٧٦ أ) .

التمثال الثانى لنفس السيدة تمثال نادر ، اذ يمثلها وهى فى مرحلة الشيخوخة (صورة ٧٦ ب) — رغم أنها تأمل أن تعود فى الحياة الثانية فى العالم الآخر فى سن الشباب والنضوج — جالسة على مقعد له مسند مرتفع حتى أعلى الكتف ، مضمومة القدمين ، واضعة يدها اليمنى — مبسـوطة — على ركبتها ، والذراع اليسرى — بكف مبسـوطة — على صدرها ، وقد حلى الفنان جيدها بعقد وساقيها باسورتين ، وغطى رأسها بشعر أسود مستعار طويل وقد وفق الفنـان فى اظهـار سمات الشيخوخة على وجهها . ارتفاع التمثال ٤٦٫٥ سم ومعروض فى المخزن المتحفى لكلية الآثار بالجيزة .

ويرجع الى أواخر الأسرة الخامسة — أو أوائل الأسرة السادسة — تمثال **القزم خنوم حتب** (صـورة ٧٧) وهو منحوت من الحجر الجيرى بارتفـاع ٤٦ سم ، ومعروض بالمتحف المصرى وعثر عليه فى مقبرته فى جبـانة سقارة ، ويمثله واقفا بخصائصـه الجسمانية ، برأس كبير ، وساقان غليظان قصيران ، وجسم لحيم وذراعان تناسبان الجسد ويلبس النقبة الطويلة .

وهناك أيضا تمثال **للكاهن كا ام قد** (صورة ٧٨) وهو منحوت من الحجر الجيرى بارتفـاع ٤٣ سم ومعروض بالمتحف المصرى ، وقد عثر عليه مع بعض تماثيل للخدم فى سرداب مقبرة تخص أحد كبـار الأفراد فى سقارة . وهو يمثل صاحبه راكعـا على ركبتيه ، ويداه فى حجره ، احدهما فوق الأخرى ويتميز بوجهه الجميل وعينيه المرصعتين وابتسـامته الرقيقة وشعره الطويل المستعـار والنقوش الجميلة المنفذة على نقبته القصيرة . ويعد هذا التمثال — بهذا الوضع النـادر — رغم صغر حجمه من أجمل تحف النحت فى الدولة القـديمة .

التماثيل الخشبية :

استخدم الفنان المصرى القديم الخشب ابتداء من الأسرة الخامسة ـ بجانب الأحجار ـ فى صناعة التماثيل ، ربما لرخاوته وليونته ، والاعتقاد السائد بأن تفضيله للخشب كان بسبب رخصه وقلة قيمته المادية ، رأى جانبه الصواب • اذ أن الانسان القادر على تشييد مقبرة من الأحجار لا شك عنده المقدرة على نحت تمثال له من الحجر أيضا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ان مصر مليئة بالأحجار الصالحة للنحت ولكنها تفتقر للأخشاب الصالحة للنحت • ولكن التجديد والابتكار ـ أغلب الظن ـ هما اللذان دفعا الفنان المصرى القديم لاستخدام الخشب فى عمل التماثيل كتجربة ـ لم يكتب لها النجاح ـ بعد أن اكتشف المصرى بعد ذلك عدم قدرة الخشب على الاستمرار والخلود • وربما كان هذا من الأسباب التى دعت المصرى القديم الى العودة الى نحت التماثيل فى الأحجار التى تحقق له رغبته فى الخلود والاستمرار • ومن أهم التماثيل الخشبية فى الدولة القديمة ـ بلا جدال ـ

تمثال كاعبر الشهير والمعروف باسم شيخ البلد • وقد أتت هذه التسمية عندما كشف عمال ماريت Mariette فى مقبرة كاعبر فى سقارة على هذا التمثال الخشبى الرائع (صورة ٧٩ أ) ، فبهتوا للشبه الكبير بينه وبين شيخ قريتهم وقتئذ ، ولم يمانع ماريت فى هذه التسمية ، التى لصقت به حتى الآن • ويمثل التمثال صاحبه بوجه جميل مستدير جدير بالاهتمام ، وبعينين مرصعتين داخل اطار من النحاس يمثل الجفنيين ، وفضل الفنان الحجر الجيرى لبياض العينين والبلور الصخرى للقرنيتين ورأس دبوس من النحاس لانسان العين • وتبدو على الوجه الممتلىء علامات الرضا والسعادة ، كما تظهر عليه قوة الرجولة والجدية ، أما الجسم فهو بدين ، والعنق غليظ قوى تبرز منه الرأس ذات الجبهة الصلعاء والشعر القصير فى وضع طبيعى مقبول ، وتتدلى ذراعه اليمنى بطول الجسم الى جانبه وربما كانت تقبض يده اليمنى المضمومة على رمز مقدس ؟ ويلبس كاعبر النقبة الطويلة التى تغطى الركبة ، ويقدم الرجل اليسرى خطوة الى الأمام • وكان التمثال مغشى بكتان رقيق ، عليه طبقة ملونة من الجص ، فقدت الآن ، ربما ليعطى الاحساس بأنه

منحوت من الحجر أو حتى لا يختلف — فى مظهره الخـارجى — كثيرا عن التماثيل الحجرية التى كانت منتشرة فى هذه الفترة • ولا شـك أن مد اليد اليسرى وتحررها بهذا الشكل من الجسم وقبضها على عصا طويلة يتطلب جهدا كبيرا لتنفيذه فى الحجر • يلاحظ أن العصـا الطويلة والقدمين مضافين ومن أعمال الترميم • التمثال معروض الآن بالمتحف المصرى وارتفاعه ١١٠ سم • وقد كان كاعبر كاهنا وأحد كبار رجال الدولة فى الأسرة الخـامسة •

ظهر فى مقبرة كاعبر تقليد جديد لم يعرف من قبل • فقد عثر على تمثالين آخرين من الخشب فى مقبرته احدهما يمثله فى مرحلة الشباب ينبض صحة وحيوية ، رشيقا بحجمه الطبيعى — لم يبق منه غير نصفه الأعلى — يلبس الشعر المستعار والنقبة ذات الثنيات ، وقد أجاد الفنان فى تمثيل ملامح الوجـه فى سن الشباب وعضلات الصـدر والذراعين والتفاصيل الدقيقة للشعر المستعار (صـورة ٧٩ جـ) •

وبقى من التمثال الأخر أيضا نصف الأعلى (صـورة ٧٩ د) وهو يمثل امرأة عرفت باسم « زوجة شيخ البلد » وقد مثلها الفنـان بوجه مليـح وجسـد أنثوى معبر ، كما أجاد نحت العينين والأنف والفم ، وفضل الابتسامة الهادئة للشفتين واهتم بتفاصيل الشعر المستعـار •

مجموعات التمـاثيل :

تميزت تماثيل الأسرة الخامسة أيضا بمجموعاتها الأسرية (أو العائلية) التى تمثل الرجـل وزوجته وحدهما من قطعة واحـدة من الحجر ، وكثيرا ما يضاف اليهما بعض الأبناء والبنـات • وقد اتخذ كل فرد فى هذه المجموعات وضعا معينا • فالرجل يمثل واقفا أو جالسا • ويمثل دائما على أنه الشخص الرئيسى فى المجموعة ، ويبـدو متحفظـا معتدا بنفسـه ، وذلك مما يدل على مكانته فى الأسرة ، واذا لمس يد زوجته فانما يلمسها فى تحفظ واحتشام • أما الزوجة فقد تمثل واقفة بجانب زوجها — يمسك كل منهما يد الآخر أو قد تضـع يدها على كتفه — بحيث لا يتجاوز قامتها قامته ، واقفا أو جالسا حتى لا تبرز صورتها على صورته • وقد ظهر فى هذا الوضع المكانة العالية للزوجة • وقد تجلس الزوجة بجانب زوجها ، تحوطه باحدى زراعيها ، وتلمسه بالأخرى •

وقد يدل هـذا على الرابطة التى تربط بينهما • وقد تمثل الزوجة جاثية على ركبتها بجانب احدى ساقيه • على أن هذا لا يدل على التقليل من مكانة الزوجة فى المجتمع المصرى • ويحتمل أن المثال قد لجأ الى هذا الوضع ــ أحيانا ــ عن قصد ليزيد من بروز تمثال الرجل ليس الا ، وكان المثال ينحت بجانب الساق الأخرى للرجل الابنة جاثية ، وذلك حتى تبدو المجموعة فى وحدة متسقة متآلفة ، وذلك فضـلا عما يدل عليه ركوع الزوجة واحاطتها ساق زوجها بزراعها من زيادة التعلق به والاعتمـاد عليـه •

مثل الفنان الابن واقفا بين والديه أو بجانب احدهما • أما الابنة فتمثل واقفة أو راكعة • وقد تشير هـذه المجموعات الى ما يجمع بين أفـراد الأسرة المصرية من أواصر ، وما يدل على حرص الزوج فى أن يكون بصحبة أسرته فى العالم الآخر • وقد تكون صدى لآداب السلوك التى كان يفرضها المجتمع للأوسـاط الراقية منه •

ولعل من أجمل مجموعات التماثيل فى الأسرة الخامسـة مجموعة الكاهن تنتى وزوجته (صورة ٨٠) وقد قلد الفنان فى هذه المجموعة التماثيل الملكية الخـاصة بالملك منكاورع (قارن المجموعة التى تمثل الملك مع زوجته خع مر نبتى) • فقد مثل الفنان الكاهن واقفا وبجانبه تقف زوجته بقوام يماثل فى الطول بشكل محســوس قوام زوجهـا • ويمتـاز وجه كل منهما بالحيوية والشباب والصحة ، ولعل هـذا هو ما يبتغيه صاحب المقبرة حتى يستطيع العودة ــ طبقـا لعقائده ــ فى الحياة الثانية بشباب دائم وصحة جيدة • وقد لون الرجل باللون البنى المحمر ، واتخذت الزوجة اللون الأصفر ، ولونت نقبة الرجل القصيرة ذات الثنيات باللون الأبيض واتخذ رداء الزوجة اللون نفســه ولبست الزوجة الشعر المستعار الأسود المسترسل • وقد مثل الفنـان الزوج بوجه لحيم ممتلىء وشعر مستعار ، اهتم بتفاصيله ، وحلى صـدره بصدرية عريضة ، وزين ذراعه اليسرى التى تمسك بيد الزوجة اليمنى باسورة عريضـة تشبه ما يزين رصغى الزوجة وترك ذراعيه يتدليـان بطول الجسم ، وقبضت يده اليمنى على رمز الولادة الثانية ؟ أو العصا الصغيرة • وقـدم رجله اليسرى خطوة الى الأمام كما هى العـادة فى

تماثيل الرجال . ووقفت الزوجة بجانبه بجسد أنثوى واضح المعالم رغم الرداء الأبيض الطويل بوجه لحيم ممتلىء ، تمسك بيدها اليمنى يد زوجها اليسرى فى رقة واحتشام وتمسك باليد اليسرى رمز الولادة الثانية ؟ . وزين جيدها بعقد وقد قدمت قدمها اليسرى عن القدم اليمنى . المجموعة معروضة فى متحف برلين الغربية وهى منحوتة من الحجر الجيرى وارتفاعها ٦٥ سم .

ومن الأمثلة النموذجية لمجموعات التماثيل فى الأسرة الخامسة ، مجموعة اروكا ـ بتاح وزوجته وابنه من الحجر الجيرى وقد عثر عليها فى مقبرته فى سقارة وهى مجموعة ملونة ، ارتفاعها ٧٣٫٥ سم ومعروضة فى متحف بروكلن فى نيويورك (صورة ٨١) . وقد يلاحظ من النظرة الأولى الى المجموعة أن اروكا ـ بتاح هو الشخص الرئيسى فيها . فقد مثله الفنان واقفا ، بوجه ممتلىء وشعر مستعار ، اهتم بتفاصيله ونقبة قصيرة ذات ثنيات ، تتدلى ذراعيه بطول الجسم ، وتقبض يداه على رمز الولادة الثانية وأوضح عضلات الصدر وقدم ساقه اليسرى خطوة الى الأمام أما الزوجة فقد مثلها راكعة بجانب ساقه اليسرى ولا يزيد طولها عن ركبته وتمسك بيدها الساق اليسرى للزوج ، ويلاحظ الوضع الجانبى لساقها اليسرى . أما الطفل فقد مثله عاريا واضعا أصبع السبابة فى فمه وميزه بخصلة شعر . وكلها علامات تشير الى طفولته (أى أقل من ست سنوات) ولا شك أن وجود الطفل فى هذا المكان قد أعطى المجموعة الانسجام والتناسق وأكمل التوازن بين تمثالى الزوجين . وقد تشير هذه المجموعة الى رغبة المتوفى فى صحبة عائلته معه فى العالم الآخر لاستمرار العلاقات الأسرية هناك .

المجموعات الكاذبة :

وقد تمثل مجموعات التماثيل شخصا واحدا مرتين أو ثلاثا ، تارة فى وضع متماثل وتارة أخرى فى أوضاع وهيئات مختلفة ويرى ڤولف W. Wolf (١) . أن هذه التماثيل قد تشير الى المتوفى وقرينه . وقد يكون هذا الرأى مقبول فى حالة وجود تمثالين لشخص واحد فى

---

(١) W. Wolf. Die Kunst Aegyptens, Stuttgart, 1957, S. 164 f.

المجموعة ، ولكن ما هو التفسير المقبول فى حالة وجود أكثر من تمثالين لنفس الشخص فى المجموعة ؟ فهل يعنى هذا وجود أكثر من قرين له ؟ ويرى ڤولف أيضا أن هذه المجموعات التى تمثل شخصا واحدا قد ظهرت فى نفس الوقت بالتقريب الذى كثرت فيه تماثيل الأفراد فى المقابر . فقد عثر فى مقبرة رع ور بالجيزة على مئة تمثال ، ووجد فى مقبرة خنوم باف بالجيزة ٥٠ تمثالا وتم الكشف على ١٩ تمثالا فى مقبرة رع حتب بسقارة — (وهو غير رع حتب المشهور المدفون فى ميدوم) .

وقد ظهرت هذه المجموعات الحجرية أولا — كعنصر هندسى أيضا — فى المقابر الصخرية ابتداء من عصر الأسرة الرابعة ولعل أهمها مقبرة الملكة مرس عنخ الثالثة فى الجيزة فقد نحت فى صخر المقبرة تماثيل الملكة مع أمها حتب حرس . ويطلق على هذه المجموعات اصطلاحا المجموعات الكاذبة لأنها تمثل الشخص نفسه أكثر من مرة . ولعل الهدف منها هو ضمان الحفاظ على تمثال واحد — أو أكثر — كامل سليم فى المقبرة حتى تتعرف عليه الروح فى حالة ما اذا الم تلف أو كسر أو تشويه بالتمثال الأساسى فى المقبرة .

لعل من أهم مجموعات التماثيل التى تمثل شخصا واحدا أكثر من مرة ، المجموعة المعروضة فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطن (صورة رقم ٨٢) وقد عثر عليها فى داخل مقبرته بالجيزة ومنحوته من الحجر الجيرى وملونة وتمثله وعائلته بارتفاع ١٥٥ سم . وقد مثل صاحب المقبرة بن مرو مرتين واقفا مع زوجته وطفليه داخل الباب الوهمى .

ويمثل التمثال الأول الزوجة واقفة مضمومة القدمين بجانب زوجها ويكاد قوامها يماثل فى الطول قوام بن مرو . وقد مثلها الفنان برداء طويل حابك يجسد ما تحته من ملامح الجسد بوجه مليح ممتلىء وشعر مسترسل مستعار ، واضعة يدها اليمنى مبسوطة على كتف الزوج اليمنى وتتدلى ذراعها اليسرى مبسوطة الكف بطول الجسم . ويتوسط التمثال المجموعة ويمثل بن مرو واقفا ، يقدم الساق اليسرى خطوة الى الأمام وهو الوضع المعتاد بالنسبة الى تماثيل الرجال ، بوجه ممتلىء وشعر

مستعار ، وتتدلى ذراعاه بطول الجسد ، وتقبض يداه على رمز الولادة الثانية ؟ ويلبس النقبة القصيرة وقد حاول الفنان تمثيل عضلات الصدر • ويمثل التمثال الثالث والأخير بن مرو ثانية بوجه مخالف لملامح الوجه الأول ؟ ربما ليعبر عن مرحلة أخرى من مراحل حياته وقد مثل فى نفس وضع التمثال الثانى ولكنه هنا يلبس النقبة القصيرة ذات الثنيات •

وقد وقفت الابنة بين الأم والأب عارية بخصلة شعر جميلة مسترسلة على كتفها الأيمن اشارة الى طفولتها وتمسك بيدها اليمنى الرجل اليسرى المتقدمة لأبيها • أما الابن فقد وقف عاريا بين تمثالى الأب وأصبعه فى فمه وخصلة الشعر تزين كتفه اليمنى (رمزى الطفولة) وقد أمسك بيده اليسرى ساق والده اليمنى • وقد تشير هذه المجموعة أيضا الى رغبة المتوفى فى صحبة عائلته فى العالم الآخر •

تماثيل الخدم والأتباع :

بدأت تزداد تماثيل الخدم فى مقابر أشراف الأسرة الخامسة — وهى معروفة لنا منذ عصور ما قبل التاريخ — وكانت تقوم بنفس الدور المخصص لها فى النقوش من حيث خدمة المتوفى فى العالم الآخر وقد تحرر الفنان من الأوضاع التقليدية عندما قام بنحتها فاتخذت أشكال تماثيل الخدم أوضاعا متنوعة تتفق وما يقومون به من أعمال • وقد نحتت أغلب هذه التماثيل من الحجر الجيرى ويصل ارتفاعها ما بين ٢٠ ، ٤٥ سم وقد مثلت النساء وهن يطحن الحب على لوح من الحجر (صورة ٨٣) أو وهى تنخل الدقيق ويقوم الرجل بصنع الجعة (صورة٨٤) أو عمل الفخار (صورة ٨٥) أو قد يحمل متاعا أو ينظف جوف قدرا أو يصقله أو يشوى أوزة ••• الخ • ومن التماثيل الطريفة أيضا ما يمثل الأطفال وهم يلعبون (صورة ٨٦) • ورغم أن هذه التماثيل تتميز بحرية الحركة الا أنها لا تدل عادة على جهد فنى كبير •

تماثيل الحيوانات :

من أجمل تماثيل الحيوانات التى ترجع الى الأسرة الخامسة تمثال يمثل رأس لأسد من حجر البازلت بعرض ٢٥ سم معروض فى متحف برلين الغربية (صورة ٨٧) • وقد وفق الفنان فى تمثيل خصائص

الاسد من وجه ومعرفة ، ويحتمل أنه كان يستخدم ميزابا ، ولكن الطريف أن الفتحة المخصصة لنزول الماء ليست فى فم التمثال كما هو المعتاد ولكن فى صدره .

نقوش الأسرة السادسة :

النقوش الملكية :

لم يبق الزمن لنا على الكثير من نقوش ملوك هذه الأسرة ، فقد أتلف أغلب نقوش المعبد الجنازى للملك تتي أول ملوك هذه الأسرة لم يحفظ من نقوش المعبد الجنازى للملك بيبى الثانى غير أقل القليل وهى نقوش مالت الى الامتلاء ويتميز بعضها ببراعة تكوين الشكل وجمال اللون ودقة التفاصيل . هذا بجانب نقوش متون الأهرام التى وجدت سبيلها الى غرف دفن الملكات فى أهرامهن بعد أن كانت مقصورة على غرف الدفن فى أهرام الملوك .

نقوش الأفراد :

بدأ الضعف يدب فى الحكومة المركزية ، وقلت هيبتها ، فزاد سلطان حكام الأقاليم ، وزادت ثرواتهم ، وقل ولاؤهم لصاحب العرش ، واستقر البعض منهم فى أقاليمهم وشيدوا لهم فيها مقابر لهم .

ولعل من أهم مقابر كبار أفراد هذه الأسرة نذكر على سبيل المثال : مقبرة مرروكا وعنخ مع حور ومحو فى سقارة ومقبرة ايدو فى الجيزة . ولعل من مظاهر ثراء عظماء أفراد هذه الأسرة أن مقبرة مرروكا بها ما يقرب من ٣٢ بين غرفة وممر وهى مقبرة عائلية ، وقد احتفظ مرروكا لنفسه بـ ٢١ غرفة وخص زوجته بست غرف ، وكان نصيب ابنهما خمس غرف .

وكان لكبر حجم المساحات المخصصة للنقش فى مقابر عظماء الأفراد أثره الكبير فى كبر حجم المناظر المنقوشة ، وكان له الفضل أيضا فى اضافة موضوعات جديدة لم تكن معروفة من قبل والتوسع فى

الموضوعات المعروفة • وكان لاشتراك العديد من الفنانين فى نقش مناظر المقبرة ـ وذلك لكبر حجمها ـ أثره أيضا فى المستوى الفنى الخاص بنقوش المقبرة ، فأغلب النقوش ليست بنفس الجودة • فهناك نقوش بارزة فى بعض الحجرات ورسومات بسيطة فى حجرات أخرى • وتعد النقوش البارزة المجسمة فى مقبرة كاجمنى من أجمل نقوش الأسرة السادسة ، كذلك فان بعض مناظر مقبرة عنخ مع حور لها قيمتها الفنية والعلمية ، لما فيها من مناظر طبية • فهناك مناظر لعمليات جراحية تجرى فى اليد والقدم والرقبة ، بجانب منظر الختان المشهور (١) •

وكان من أسباب ضعف الحكومة المركزية واختلال الأمن أن تكررت الاعتداءات على المقابر ، مما اضطر بعض أصحاب المقابر الى نقش جدران غرف الدفن بقوائم القرابين اللازمة لهم ، بجانب صور الأثاث الجنازى وصور ما يحتاجونه من طعام وشراب وبعض صور الحياة اليومية ، نشير هنا ـ على سبيل المثال ـ الى مقبرة كا ام عنخ فى جبانة الجيزة •

أما عن موضوعات النقوش فقد اتسعت اتساعا كبيرا ، فهناك مناظر الزراعة ،ومراحلها المختلفة ، ومناظر الصيد البرى وفى نهر النيل ؛ ومناظر الكتبة يسجلون منتجات الأقاليم ومناظر تشير الى متع أصحاب المقابر كمشاهدة الراقصات أو السماع للموسيقى ، ومنظر حصار الجند لمدينة محصنة ومنظر الختان ومناظر جنازية تصور حزن الأهل والأصدقاء على المتوفى •

وقد صاحب هذا التحرر فى الموضوعات ، تحرر فى تنفيذها والتعبير عنها سواء فى المناظر الجنازية أم المناظر الدنيوية ، فزادت فيها الحركة ، وقل التماثل الموحد فى الحركات والأوضاع • وقد ظهر هذا بوضوح فى مناظر حملة القرابين ومناظر الرقص والراقصات والصيد •

وسنشير هنا الى أهم هذه النقوش والمناظر •

---

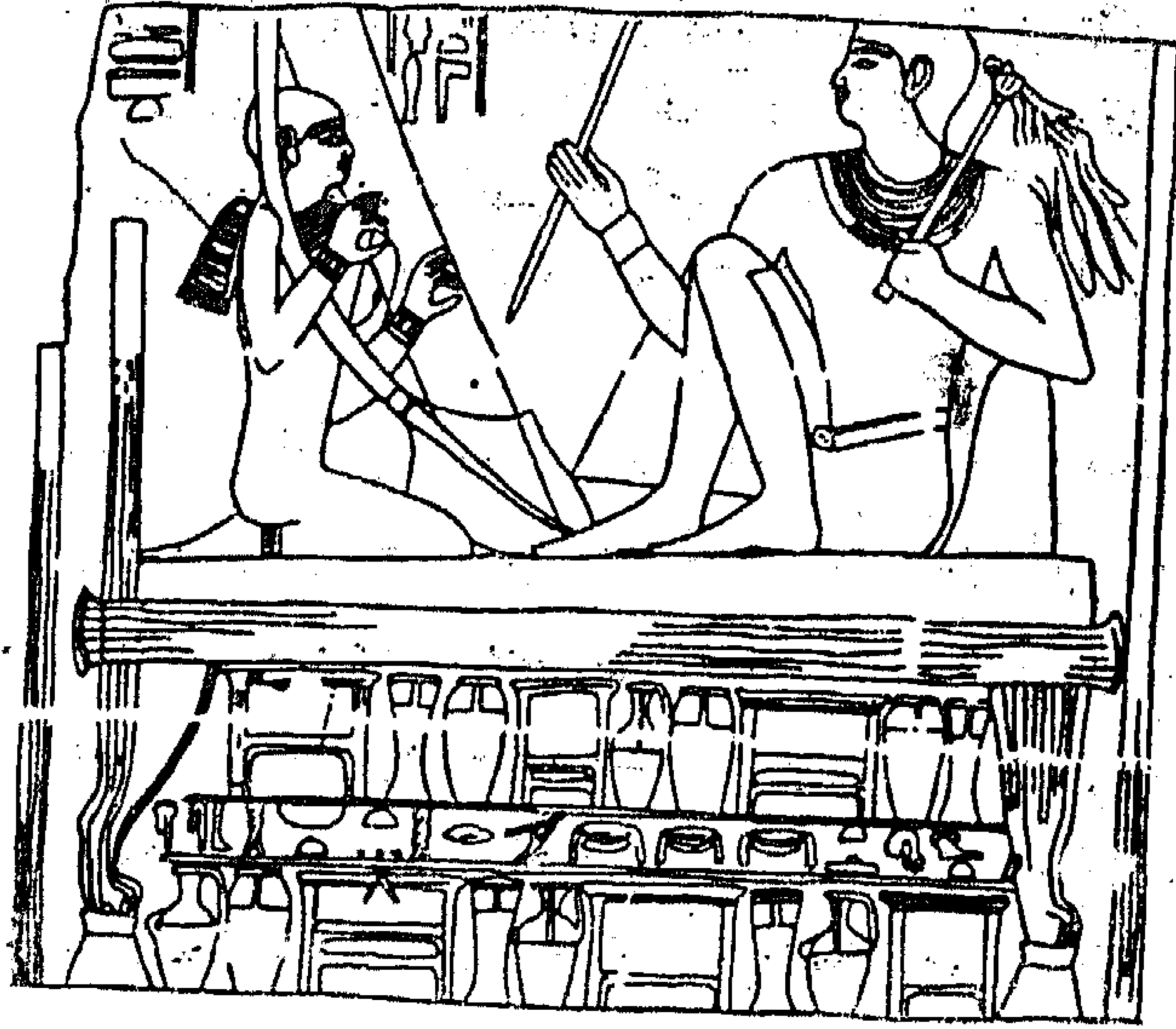
(١) C. Vandersleyen, Das Alte Aegypten, in Propläen Kunstgeschichte, Berlin 1975 S. 281 ; B. Porter and R. Moss, Topographical Bibliography III 2, Oxford 1981, p. 514.

ولعل من أهم منـاظر مقبرة مرروكا المنظر المسجل عند مدخل المصطبة ويمثل الفنان ـ أغلب الظن مرروكا نفسه ـ وهو يقوم برسم وزخرفة المقبرة ؟ فنراه جالسا على مقعد ومقلمته تتدلى من على كتفه الأيمن أمام لوحة الرسم المحمولة على حامل (صـورة رقم ٨٨ أ) ، وممسكا بيده اليسرى محـارة بهـا الألوان ـ وكانت احدى أدوات الفنان المصرى والتى تقوم محل الانبوبة الحالية ، ويمسك باليد اليمنى الجاهزة للرسم الفرشة ليضـع الخطوط الأولية لرسومه وبجـانبه اناء موضـوع فوق حامل مرتفـع ، ربما به ماء ؟ وأمامه بحجم أصغر منه أحد مسـاعديه من الكتبة • ونشـاهد على اللوحة ثلاثة أشخـاص جالسين يمثلوا الفصول الثلاثة (الفيضان وبذر الحبوب والحصـاد ، ويلاحظ وجود أربعة أهلة تشير الى الشهور الأربعة التى يتكون منهـا كل فصـل) •

وقد نقش المنظر نفسـه بالتقريب فى مقصـورة الوزير خنتى كا المعروف باسم « اخخى » من الأسرة السادسة أيضا فى مقبرته فى جبانة سقارة (صورة ٨٨ ب) ويلاحظ أن لوحة الرسم هنا بدون حامل •

ومن المناظر الفريدة فى مقبرة مرروكا ، المنظر الذى يمثله جالسـا على أريكة يستمع الى نغمات الموسيقى التى تعزفها زوجته ـ الجالسة أمامه ـ على آلة الجنـك • وقد جلس مرروكا ممسـكا باليد اليمنى عصا وباليد اليسرى المذبة وزين صدره بصـدرية • ويلاحظ مجموعة من أوانى الدهون ذات الرائحة الجميلة وصناديق الحلى منقوشة تحت الأريكة • (شكل ٩٥) • ثم هناك منظر يمثل مرروكا وسط ولديه ، يديه بين أيديهما (صـورة ٨٩) • يلاحظ وضـع الأيدى •

ويتساءل ڤولف Wolf عن الأسباب التى دعت الوزير عنخ مع حور الى تصـوير عمليات طبية جراحية مثل منـاظر علاج الأيدى والأقدام وعملية الختان على جدران مقبرته فى سقارة ، وهذه الموضوعات الطبية تخرج عن دائرة الموضوعات التى تسجل غالبا على جدران المقـابر فى هذه الفترة • ولعل السبـب فى رأيه ـ أن هذه المناظر تصور حيـاة الطبيب وما كان يقوم به فى الحياة الدنيـا من عمليـات طبية •



(شكل ٩٥) مرروكا يستمع الى نغمات الموسيقى

نشاهد فى منظر الختان شاب يعتمد باحدى يديه على رأس الطبيب القابع على الأرض ، بينما يمسك مساعده صبياً يضع يديه على وجه من شدة الألم (١) • ثم هناك ــ فى نفس المقبرة ــ منظر النحيب والحزن على المتوفى • وقد حاول الفنان أن يبرز حزن الرجال الممثلين فى الصف العلوى (شكل ٩٦) وحزن النساء الممثلات فى الصف السفلى ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وذلك بتصوير حركات فى أوضاع



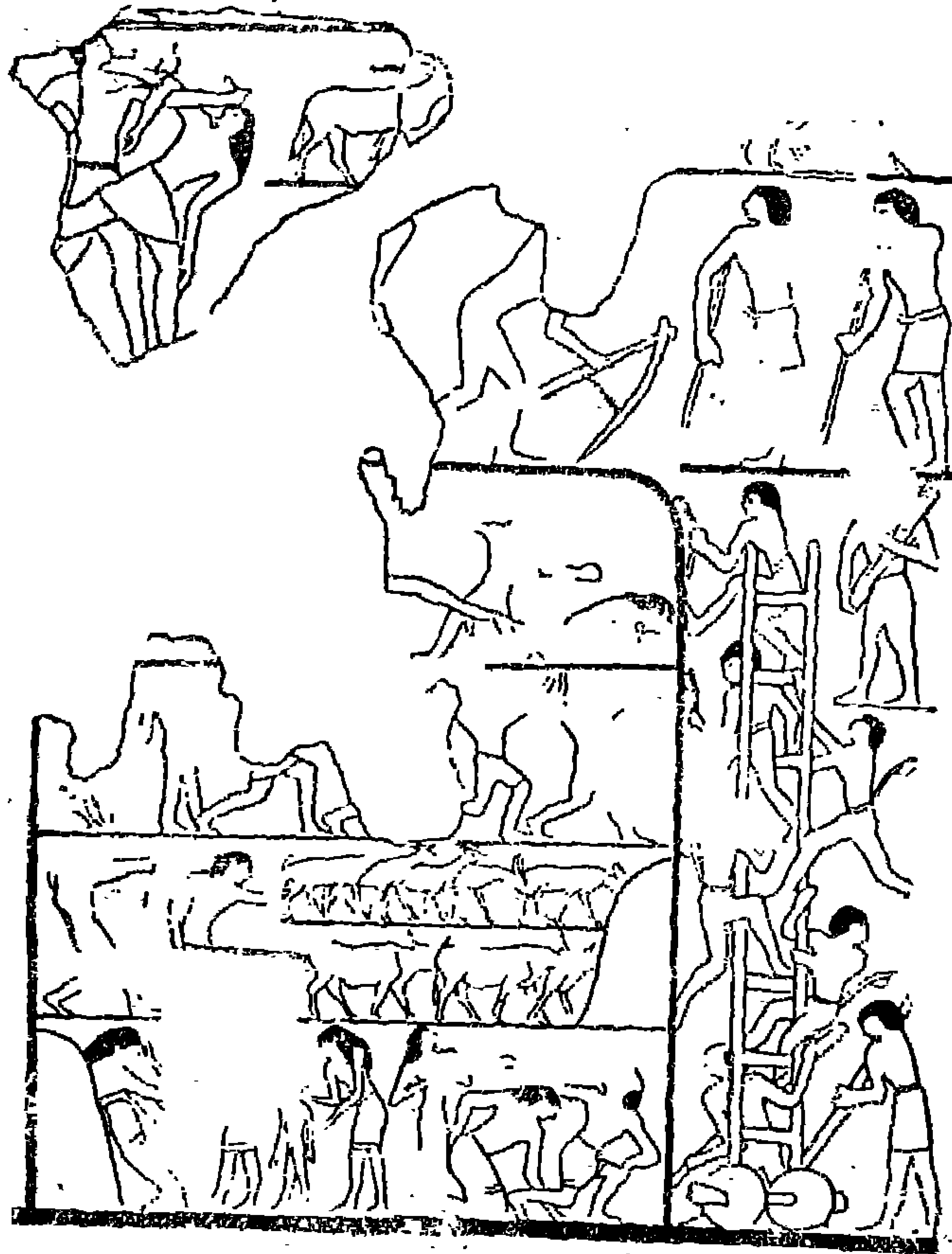
(شكل ٩٦) حزن النساء والرجال

(١) W. Wolf, Die Kunst Aegyptens, Stuttgart 1957, S. 243.

مختلفة معينة تستخدم فى حالة الحزن والهلع . وزيادة فى تأكيد علامات الحزن صور الفنـــان البعض فى حالة اغماء (حقيقى) ، وقد تهاوا من تأثير الحزن واستندوا الى أترابهم الباكين . ولا شك أن الفنـــان وفق فى اعطاء المشاهد صورة صادقة لما قد يحدث عند وفاة قريب أو صديق .

ومن المناظر التى تدخل السرور على نفس المشاهد ، منظر الفتيات الراقصات ، وهو منقوش أيضا على أحد الجدران بنفس المقبرة وهو يمثل مجموعة من الفتيـــات وهن يرقصـــن حيث تقف كل منهن على القدم اليسرى فى قفزة عالية ، وترفـــع الرجـــل اليمنى الى أقصى ما تستطيع فى حركة أكروبية رشيقة ، وقد انحنين كثيرا الى الوراء . ونفس المنظر أيضا نشاهده فى مقبرة محو فى سقارة . ويلاحظ هنا أن الفتيات يقفن على القدم اليمنى ويرفعن الرجل اليسرى الى أعلى ، ويلاحظ ميل رأس كل راقصـــة الى الوراء بنفس الزاوية التى تميل بهـــا رأس الراقصـــة المجـــاورة ، فى حين تتدلى ضفيرة طويلة تنتهى بخصلة شعر الى أسفل فى خط يكاد يكون محاذ للضفائر الأخرى ، كذلك يلاحظ أوضـــاع الأيدى المرفوعة بطريقة ايقاعية . وقد وقف فى نهاية كل صف فتـــاتان لضبط الايقاع (صورة رقم ٩٠) . وقد يكون هذا النقش دليلا على قوة ملاحظة الفنان المصرى ومقدرة الفتيات اللائى تدربن تدريبا جيدا حتى استطعن القيام بمثل هذه الحركات الايقـــاعية الجميلة .

بدأ أيضا فى الأسرة السادسة تسجيل بعض الحوادث ذات الطـــابع التاريخى ، فهناك منظر فى مقبرة « كا أم حست » فى سقارة يمثل حصار الجند لمدينة محصنة ، لا تعرف جنسيتها . ويحاول الجنود المصريون هدم أسوار المدينة العالية بالفؤوس والبلط ، مستخدمين فى ذلك سلما بعجلتين . ويلاحظ أن أســـوار المدينة قد رسمت من أعلى ، بينما من بداخلها من نساء وأطفال وشباب صوروا فى صفوف متتالية ، وهنـــا جمع الفنـــان المصرى القديم بين وجهتى نظر مختلفتين . ويلاحظ أن النساء داخل المدينة المحصنة يقمن برعاية الأطفـــال وحماية المـــاشية . (شـــكل ٩٧) وهنـــاك منظر آخر فى مقبرة صخرية لأحد الأمراء فى



(شكل ٩٧) حصار الجند لمدينة محصنة

دشاشة عند مدخل الفيوم يصور محاصرة حصن أسيوى ، ظهر فيه رعب سكانه وهلعهم . وظهر من خارجه قتال المصريين للأسيويين ، واستخدامهم سلما عاليا - بدون عجلات - للوصول الى داخل الحصن . وقد صور انتصار المصريين على الأسيويين والقتال معهم فى الصفوف الثلاثة العليا من المنظر أما الصف الرابع والأخير فقد صور فيه الأسرى من نساء وأطفال ورجال وهم مقيدين بحبل طويل . وهناك جندى حمل صبية أسرها (شكل ٩٨) .



(شكل ٩٨) محـاصرة حصن أسيوى

النحت :

تماثيل الملوك :

لم يعثر لملوك الأسرة السادسة الا على عدد قليل من التماثيل ، فى مقدمتها مجموعة من التماثيل للملك ببيى الأول ، منها ما هو منحوت من حجر المرمر المصرى ، ومنها ما هو منحوت من حجر الشست ، ومنها ما هو مصنع من معدن النحاس ومطعم بالذهب . ومنها ما يمثله فى مرحلة الشباب جاثيا على ركبتيه ومنها ما يمثله فى مرحلة النضوج فى وضع الوقوف ، ومنها ما يمثله جالسا متشحا برداء الحب سد .

ومن التماثيل الفريدة فى الدولة القديمة للملوك ، تمثال الملك ببيى الأول المنحوت من حجر الشست الأخضر ، والتمثال يمثله فى مرحلة الشباب جاثيا على ركبتيه على قاعدة حجرية ، نقش عليها اسمه ، ويقدم الملك بيديه الموضوعتين على فخذيه قدرين قربانا للاله . ويعد هذا التمثال من أقدم التماثيل الملكية التى تمثل الملك فى هذا الوضع البشرى الذى يظهر الملك فى صورة آدمية ، جاثيا ، متعبدا يطلب الرضا والقبول من الاله .

يلبس الملك غطاء الرأس المعروف بالنمس ، ويلاحظ وجود الثقب الموجود فى الجبهة والذى كان مثبتا فيه — أغلب الظن — الصل الملكى . وهو الالهة واجت التى تمثل على هيئة حية الكبرى لحماية الملك . كما نلاحظ الوجه المعبر والفم الكبير والعينين المطعمتين . وقد حرر المثال القدمين والذراعين من جسم التمثال ، وحرر التمثال نفسه من العمود الخلفى الذى يهدف لحمايته من الكسر . ارتفاع التمثال ١٥ سم . ومعروض فى متحف بروكلين فى نيويورك ويحتمل أنه قد عثر عليه فى منطقة سقارة (صورة رقم ٩١) .

ثم هناك تمثال آخر للملك ببيى الأول منحوت من الألبستر ، ويمثل الملك جالسا على مقعد له مسند مرتفع بتاج الوجه القبلى الأبيض ، متشحا برداء الحب سد الذى يكاد يصل الى ركبتيه ، فى وضع أوزيرى ، مسكا باليد اليمنى المذبة (نخا) وباليد اليسرى الصولجان (حكا) . ويقف على مسند الكرسى صقر وديع ؟ يعلو اسم الملك (صورة ٩٢) فى وضع يختلف عن وضع الصقر الناشر جناحيه خلف رأس الملك خعفرع فى التمثال الذى تحدثنا عنه من قبل (صورة ٥٤ أ ، ب) .

وقد يشير هذا التمثال — فى رأى البعض — الى آدمية الملك بعكس الوهيته الواضحة فى تمثال الملك خفرع والى ضعف نفوذ الاله حورس (فى ذلك الوقت) بعكس قوته الظاهرة فى تمثال الملك خعفرع وقد يؤكد ذلك الرأى القائل بأن تمثال الملك خعفرع يمثل الاله حورس نفسه على الأرض . (صورة رقم ٩٢) .

ويرى فستندورف Westendorf أن هذا التمثال قد يمثل الثالوث المقدس : أوزير الممثل فى الملك ببيى فى وضعه الأوزيرى والزوجة ايزيس (الممثلة فى كرسى العرش وهو الرمز المخصص لها فى اللغة المصرية القديمة) والابن حورس الممثل فى الصقر الواقف على مسند الكرسى (١) . ارتفاع التمثال ٢٦ سم ومعروض بمتحف بروكلين بنيويورك .

---

(1) W. Westendorf, Das Alte Aegypten, Baden - Baden, 1968, S. 58.

التمثال الثالث للملك ببى الأول مصنوع من النحـاس ، ويمثله بالحجم الطبيعى فى صحبة شخص آخر أصغر منه على قاعدة واحدة ، وقد اختلفت الآراء فى تحـديد شخصيته ، فالبعض يرى أنه قد يمثل ببى الأول نفسه وهو صغير والبعض الآخر يعتقد أنه يمثل الملك مرنرع أكبر أبناء الملك ببى الأول ، ورأى ثالث يرى فيه الملك ببى الثـانى ابن الملك ببى (١) والأخ الأصغر للملك مرنرع وقد عثر عليهما فى معبد الاله حورس بالكوم الأحمر (مدينة هيراكونبوليس) شـمال أدفو فى صـعيد مصر .

يمثل التمثـال الأكبر الملك ببى الأول بالحجم الطبيعى بارتفـاع ١٧٧ سم ، مادا ذراعه اليسرى الى الأمام ، وكان ممسكا بها — أغلب الظن — عصا طويلة ، مرخيـا ذراعه اليمنى الى جانبه ، مقدما سـاقه اليسرى الى الأمام وقد عثر عليه بدون التاج الذى كان يزين هامته . وقد اهتم الفنان — فى هـذه المحـاولة الرائدة — بتفـاصيل ملامح الوجه — رغم صعوبة تشكيله فى المعدن بعكس الأخشاب والأحجار — فرصع العينين مما يعطى الايحاء بأن الفنان حاول اضفاء الحياة فيهما ، وأجاد تشكيل الأنف والشفتين والذقن . وقد وفق فى تشـكيل قامة الملك ، فبدى ببى رشيقا . وكانت بعض الأجزاء مغشاة بطبقة رقيقة من الذهب من النقبة وأظافر اليدين والقدمين .

يعد هذا التمثال من الآثار الهـامة ، رغم أنه لا يعطى المشـاهد الايحاء — رغم بريقه — بأن الحياة تدب فيه ، بعكس بعض التماثيل الحجرية أو الخشبية التى تكاد تكون صـورة حية لأصحابها ولذلك كان توضع فى المقابر لتحل فيها روح المتوفى . على أن وجود هـذه المجموعة فى معبد الاله حورس فى مدينة نخن يعد دليلا على أنها وضعت كـ « أثر » يخلد ذكرى صـاحبه فى هـذا المعبد .

---

(1) C. Vandersleyen, Das Alte Aegypten, Berlin. 1975. S. 229.

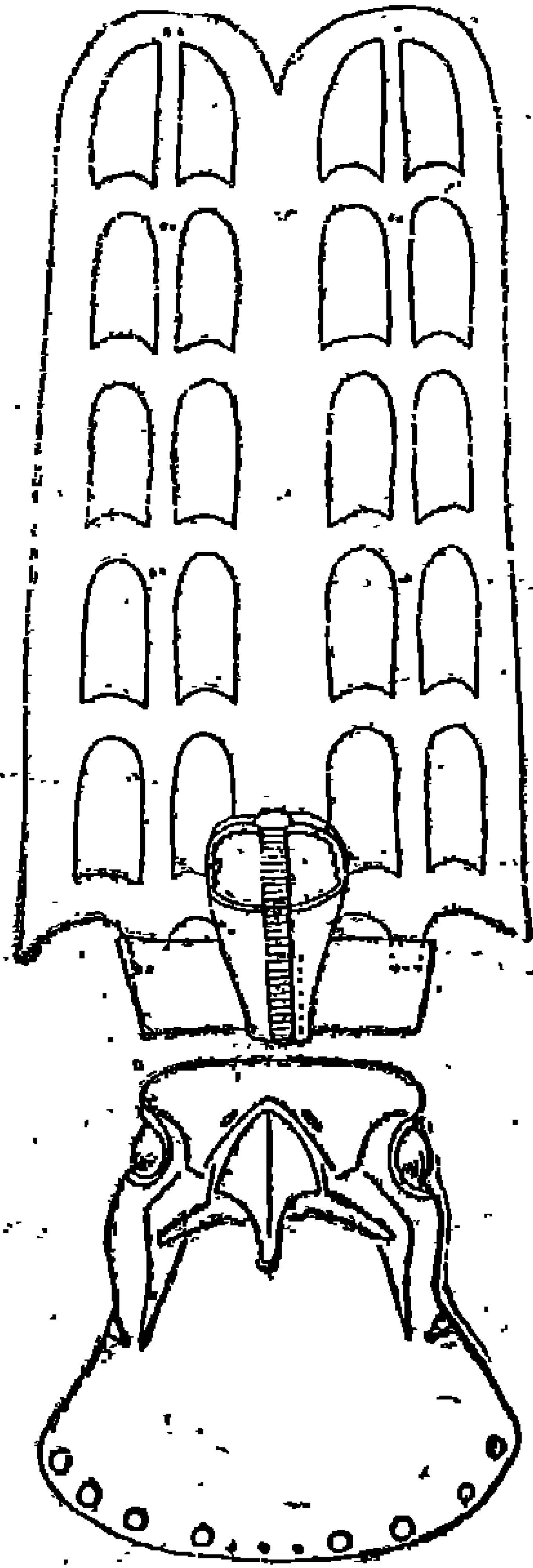
التمثال المصاحب للملك ببيى بحجم أصغر منه ، وله وجه طفل ، ولقد أوضحت الآراء التى قيلت بخصوصه ، وان كان أغلب البـاحثين يفضل الرأى القائل بأن التمثال يمثل الملك مرنرع الابن الأكبر للملك ببيى الأول والتمثال يمثله واقفا بارتفاع ٧٥ سم وكانت بعض أجزاءه مغشاة بالذهب والتمثال لا يخلو من حيوية وروعة رغم ما به من طراوة الطفولة والبعد عن الملكية (صـــورة ٩٢) .

يتكون التمثالان من مجموعة من الأجزاء النحاسية ، منها ما هو مصبوب ، ومنها ما هو مطروق . وقد ثبتت هذه الأجزاء النحاسية — أغلب الظن — على قالب منحوت من الخشب بمســامير نحـاسية . وتعد هذه المجموعة النحاسية المصنوعة من النحاس من أقدم المجموعات الملكية والتى ترجع الى عصر الدولة القديمة وان اشـارة النصــوص المصرية القديمة الى وجود مثل هذه التماثيل منذ الأسرة الثـانية على الأقل . والتمثـالان معروضــان بالمتحف المصرى .

ومن التماثيل الفريدة التى ترجع الى عصر الأسرة السادسة تمثـال الملكة عنخس مرى رع زوجــة الملك ببيى الأول والتمثال منحوت من حجر الألبستر بارتفــاع ٣٩٫٢ سم ومعــروض فى متحف بروكلين . وهو يمثلها جالسة على مقعد له مسند قصير وتمسك بيديها ابنها الطفل (الملك) ببيى الثانى الجــالس على حجرها . وقد حرر الفنان ذراعى الملكة عن جسدها وتلبس الرداء الطويل والشعر الطويل المستعار الذى يتدلى على كتفيها . وقد مثل الفنــان الطفل فى هيئة ملكية ، ويلبس غطاء الرأس النمس ، ويحليه الصــل الملكى الذى يحمى الملك والنقبة الملكية القصيرة وقد وضع الطفل رجليه على قاعدة خاصة به وهى جزء من الكتلة الحجرية المنحوت منها تمثال الملكة وقد نقش على القــاعدة الخاصة بالطفل اسمه داخل الخرطوش الملكى وانه محبوب من الاله خنــوم (صــورة ٩٣) .

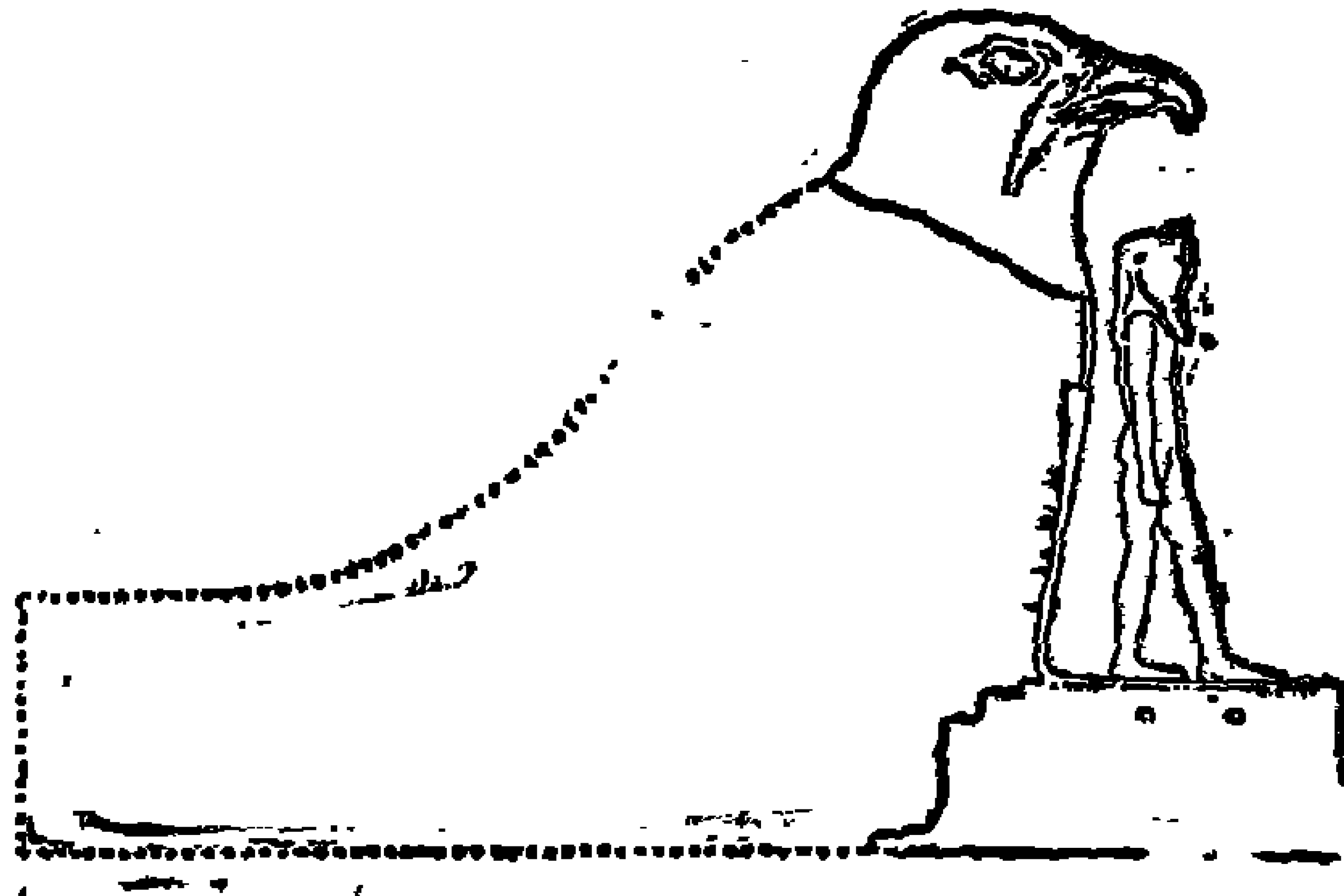
وأخيرا يجب الاشــارة هنا الى تحفة فنية رائعة منحوتة من صفحة واحـدة من الذهب المطروق وتمثل رأس الصقر حورس بخصائصـه الجوهرية (صورة ٩٤) وتتكون العينان من قضيب من حجر ابسديان أســود له أطراف مصقولة تمر داخل الرأس ، وقد تشير روعة هــذا

الرأس ودقة تشكيله الى مهارة الفنان المصرى فى ذلك الوقت وسهولة تعـامله مع معدن الذهب وقد توج الرأس بالصـل وريشتين عاليتين ويصل ارتفاع الرأس ١٠ سم وبالريشتين ٣٥٫٣ سم وكان الجسم - أغلب الظن - من صفائح النحاس التى طرقت على قالب من الخشب لصقر راقد ؟ وكان يقف أمام التمثال وتحت منقاره مباشرة تمثال للملك وبهذا يكون حورس الأرض فى رعاية حورس السماء (شكل ٩٩ أ ، ب ، جـ وصـورة ٩٥) • وتعتقد اورزولا كولر Ursula Kœhler أن هذا الرأس يرجع الى الأسرة الثـامنة عشرة وعلى وجه التحـديد الى عصر الملك تحتمس الثالث (١) وقد عثر على الرأس فى معبد الاله حورس بالكوم الأحمر ومعروض الآن بالمتحف المصرى •

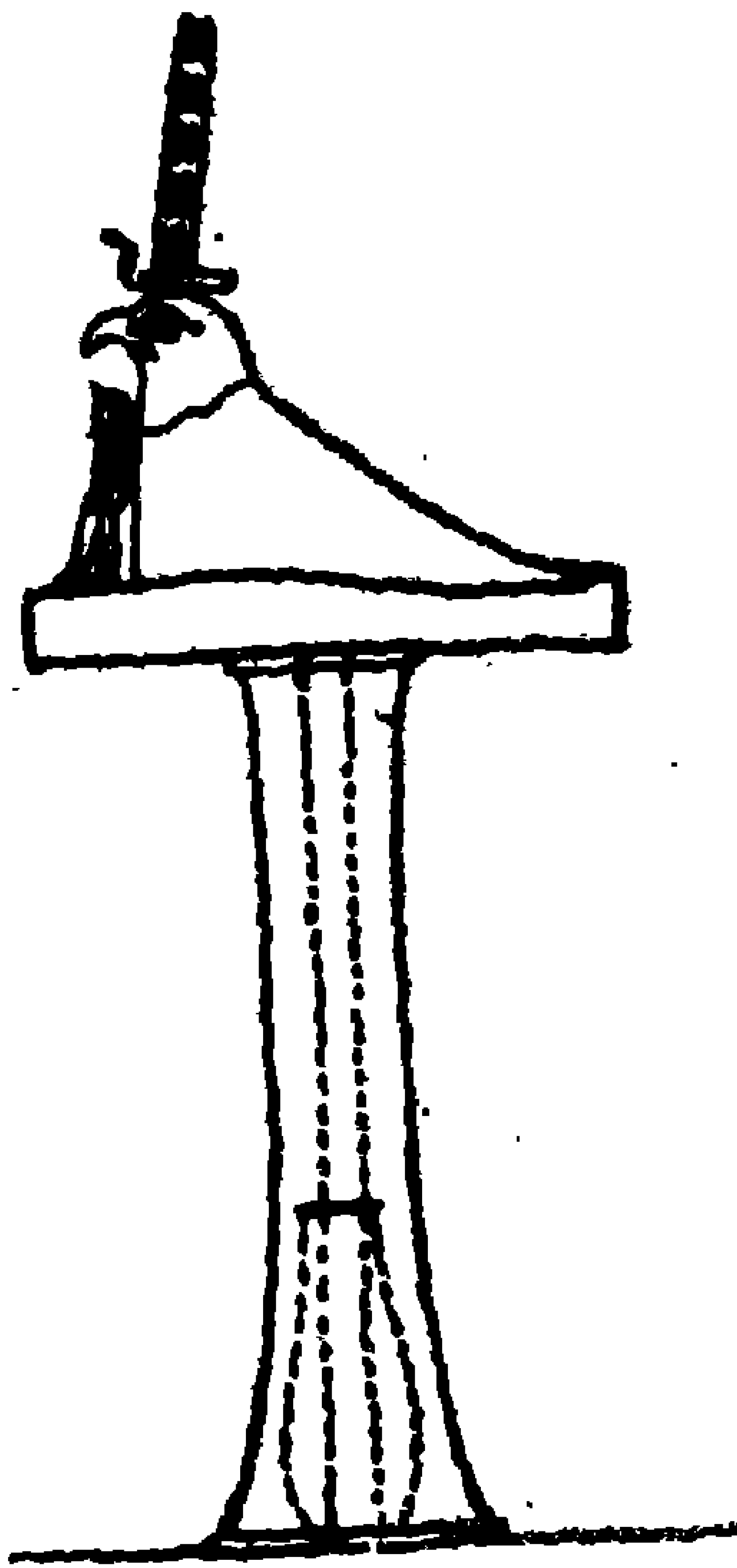


(شكل ٩٩ أ) رأس الصقر حورس

(١) U. Kœhler. in MDIK, Band 34, 1978, S. 125; M. Saleh und H. Sourouzian, Die Hauptwerke im Aegyptischen Museum Kairo, Mainz 1986, Tf. 66.



(شكل ٩٩ ب) تخيل للصقر حورس راقدا وأمامه تمثال لملك



(شكل ٩٩ جـ) تخيل للصقر حورس راقدا وأمامه تمثال ملك فوق حامل

تمـاثيل الأفـراد :

كان تصوير القزم من الأشياء المحببة لدى الفنان المصرى القـديم فى الأسرتين الخامسة والسادسة ، ولذلك نجد له أمثلة عديدة فى مقابر أشراف هـذه الفترة ، ولكنه نادرا ما يقوم بنحته ، ولعـل من أجمل التماثيل الخاصة بالأقزام ، المجموعة الفريدة للقزم سنب وعائلته والتى تمثله جالسـا متربعا على مقعد بدون مسند ، وقد وقف طفليه (ولد وبنت) أمام المقعد وجلست زوجته بجانبه ، وبهذا الوضع استطـاع الفنـان أن يجد حلا لمشكلة قصر رجلى القزم بل واكتمل التنـاسق والتوازن بين تمثالى الزوجين • (صورة رقم ٩٦) • وقد مثل الفنـان القزم سنب بجسمه الثقيل وعنقه القصـير ورجليه القصـيرتين ووجهه المعبر ، واضعا يديه على صـدره ، وعاقدا رجليه من تحته ، وجلست الزوجة بجـانبه ، بوجه ممتلىء وابتسـامة خفيفة على شفتيها ، تطوقه بذراعها اليمنى ، وتلمس باليد اليسرى ذراعه القريبة منها • وقد تعمد الفنان أن ينحت رأس القزم بحجم كبير ـ قد لا تتناسب مع الجسد ـ حتى تكون بنفس المستوى الخـاص بزوجته فلا ترتفع هى عنه •

التمثال منحوت من الحجر الجيرى بارتفـاع ٣٣ سم وملون وقد عثر عليه فى مقبرته بجبانة الجيزة ويرجع الى أواخر الأسرة الخـامسة وأوائل الأسرة السـادسة • وان كان بوتمار B. Bothmer يرجعه ـ طبقا لطرازه ـ الى أواخر الأسرة الرابعة أو أوائل الأسرة الخامسة (١) وقد وجدت هذه المجموعة داخل مقصورة حجرية (صـورة ٩٦) •

وهناك تمثال فى وضع فريد لرئيس الأطباء « نى عنخ رع » ، يمثله جالسا على قاعدة حجرية ، ناصبا ساقه اليسرى وملصقا قدمه اليمنى بها فى وضع غير مألوف (صـورة رقم ٩٧) • ويعتقد أن الفنان حاول تمثيل نى عنخ رع فى لحظة معينة قبل أن يجمع سـاقيه من تحته وقد وفق المثال فى هـذا ، كما أجاد تمثيل ملامح الوجه واليدين والقدمين واهتم بتفاصيل الشعر المستعار • وقد عثر على هـذا التمثال فى قبره بجبانة الجيزة ، وهو منحوت من الحجر الجيرى ، وملون وارتفـاعه ٦٣٫٥ ومعروض بالمتحف المصرى •

---

(١) C. Aldred, Egyptian Art, London, 1985, p. 77.

وأخيرا يجب الاشــارة هنـــا الى مجموعة من خمسة تماثيل خشبية تخص رجل يدعى مثيثى ، وكان موظفا كبيرا فى عهد الملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامســـة • وقد عثر عليها فى قبره بجبـــانة سقارة وهى معروضة فى متاحف مختلفة • ولعل أهمها التمثالان المعروضان (صورة ٩٨ أ ، ب) الآن فى متحف بروكلين ، ولكل منهما خصائصه ومميزاته • فالتمثال الأول (صورة ٩٨ أ) وقد أبدع الفنان فى تلوينه ، يمثـــله واقفـــا بارتفـــاع ٨٩ سم فى وضعه التقليدى وشـــبابه الدائم ، يخطو بالســـاق اليسرى خطوة الى الأمام ، وقد ســـجل على القـــاعدة اسمه وألقابه وقد ترك المثال الذراع اليمنى تتدلى بطول الجسم ، أما الذراع اليسرى فتقبض على العصا الطويلة • وقد اجاد الفنـــان نحت الذراعين وتلوين النقبة القصيرة ذات الثنيات بخرزات ملونة ، تتدلى من حزام الوسط الرقيق الملون وهى اضـــافة جديدة لم تكن معروفة من قبل ، وزين عنقه بصدرية جميلة ذات ألوان مختلفة ، يتدلى منها حلية جميلة وغطى رأســـه بشعر مستعار ويميز تمثال مثيثى هذا وجه نضير يفيض حيـــوية وشبـــابا •

التمثال الثانى (صورة ٩٨ ب) يمثله فى مرحلة النضوج فى وضـــع غير تقليدى ويكاد يكون صـــورة شخصية Portrait له فى هـــذه المرحله • وهو ملون وارتفاعه ٦١٫٥ سم ومعروض فى متحف بروكلين أيضا ، ويمثله فى وضع الوقوف ، مقدما ســـاقه اليسرى الى الأمام ، تاركا ذراعيه تتـــدلى فى تراخى بطول الجسم • وقد أبدع الفنـــان فى تمثيل الملامح الشخصية لمثيثى فى هذه المرحلة ، فرصـــع العينين بحجر الألبستر الأبيض لبياض العين وحجر لأبسديان الأسود لانسان العين وذلك داخل اطار من النحـــاس فكادت تنبض بالحيـــاة ومثله بالنقبة الطويلة ذات الثنيـــات والتى اتخذت مقدمتها شـــكل المثلث •

وبانتهاء الأسرة السادسة تنتهى الدولة القديمة • وقد لاحظنـــا أن لكل أسرة فنها وطرزها وذلك بما يتفق وروح العصر الذى نفذت فيه • ففنون الأسرة الثالثة لها دقتها وأناقتها وفنون الأسرة الرابعة تتجه الى الجلال والعظمة ، فى حين منـــاظر البشر تبدو واضحة فى فنون الأسرة الخامسة ، كما تميزت الأسرة السادسة بطرزها الجديدة فى فن التماثيل ســـواء الملكية أم تمـــاثيل الأفراد •

الفصل السادس

الفن فى عصر الدولة الوسطى
من ٢١٣٣ الى ١٧٨٦ ق ٠ م٠

بعد انهيار الدولة القديمة ، وزوال ما كان لمدينة منف من شهرة فى الفنون والعمارة ، أتى العصر المتوسط الأول الذى يعد فترة ازدهار الأدب واللامركزية السياسية • فانتشرت مدارس النقش والنحت والتصوير الاقليمية التى نشاهدها فى لوحات القبور من نجع الدير ودندرة وطيبة بالاضافة الى النقوش والمناظر التى ظهرت على جدران قبور العصر الاهناسى فى دير البرشا وأسيوط وجبلين والمعلة ومراكز أخرى فى صعيد مصر • وهى فنون تتميز بالبساطة والنضارة والتلقائية والتفاصيل الواقعية •

النقش فى الدولة الوسطى :

النقوش الملكية :

تقدم الفن فى أوائل الدولة الوسطى ، وعلى وجه الخصوص أيام الملك منتو حتب نب حبت رع ، من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، وذلك على أيدى فنانى القصر فى طيبة • وقد ظهر هذا واضحا فى مقبرته ذات المعبد الجنازى والتى شيدها فى حضن جبل من جبال طيبة الى الجنوب من معبد الملكة حتشبسوت بالبر الغربى فى مدينة الأقصر • وزين جدران المعبد بنقوش ملونة رائعة •

فى الواقع ان حظ الأسرة الحادية عشرة من التراث الفنى فى باب النقش قليل بالقياس الى تراث غيرها من الأسر المصرية الحاكمة ، فقد تهشم أغلبها وكان بعضها على درجة كبيرة من الاتقان ولعل أهمها نقش بارز ملون على كتلة من الحجر الجيرى ، محفوظة الآن بمتحف المتروبولتان بنيويورك (٣٠ سم × ٩٨ سم) • وقد نقش عليها الملك منتوحتب نب حبت رع بتاج الوجه القبلى الأبيض ، مزودا بالصل

الملكى وهو يلبس الذقن الملكية المستعارة ، وزين جيده بصدرية جميلة ملونة ، اهتم الفنان بتفاصيلها . وقد سجل أمام الملك اسمه وألقابه بالنقش الهيروغليفى . ونشاهد خلف الملك الآلهة حتحور (مهشمة الآن) . أنظر (صورة رقم ٩٩) .

وهناك منظر منقوش على كتلة من الحجر الجيرى (٢٧ سم × ٥٢ سم) يمثل الملك وهو يهم بضرب أحد الأعداء الليبيين (من منطقة الجبلين ، ٢٨ كم جنوب مدينة الأقصر) وهو معروض الآن بالمتحف المصرى . وقد نقش الملك فى وقفته التقليدية (قارن لوحة الملك نعرمر) بتاج الوجه القبلى ، وقد لبس النقبة الملكية القصيرة ، وزين عنقه بصدرية بسيطة وقد أمسك باليد اليسرى المرفوعة دبوس القتال كمثرى الشكل ، ويهم بضرب أحد الزعماء الليبيين الذى يقبض عليه باليد اليمنى . وقد صوره الفنان راقدا على الأرض ، ممسكا بيده اليمنى ريشة ترمز اليه والى شعبه ، متجها بوجه نحو الملك ، رافعا يده اليسرى اليه ، طالبا العفو والرحمة (صورة ١٠٠) والمنظر يمثل انتصار الملك على أحد الزعماء الليبيين . وقد وفق الفنان فى أن يحكم النقش ويخرجه فى أسلوب قوى رصين .

ويجب الاشارة هنا الى بعض مقابر البيت المالك التى وجدت فى المقبرة ذات المعبد الجنازى والخاص بالملك منتوحتب نب حبت رع . فقد تم الكشف الى الغرب من القاعدة ذات التل الازلى (الهرم) (*) مجموعة من المدافن ، أهمها الأبار الستة ذات المقاصير الجنازية التى خصصت لستة من سيدات العائلة المالكة . ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت . وقد وجد لكل منهما تابوت خشبى موضوع فى تابوت آخر منحوت من الحجر الجيرى الجيد . وقد زين سطحيهما الخارجيين بنقوش غائرة تمثل بعض مناظر لما قد يحدث فى حياة الأميرات اليومية مثل قيام أحدى الوصيفات بتعطير وتزين الأميرة كاويت

(*) أرجع الى كتابى : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية ، القاهرة ١٩٨٧ ص ١٩٨ وما بعدها .

(صـــورة ١٠١) وذهاب الأميرة عاشيت الى احـــدى الضياع الملكية (صورة ١٠٢) • وتشهد هـــذه النقوش بمهارة بارعة فى التفوق وان بالغ الفنـــان فى الاكثـــار من التفـــاصيل •

يعـــد تابوت الأميرة كاويت من نفـــائس النقش والنحت فى أوائل الدولة الوسطى ، وهو يتكون من عـــدة قطـــع من الحجر الجيرى ، وصل النحات بعضها ببعض فى مهارة فائقة ، حتى أن الناظر اليها يعتقد أنها قطعة واحدة ، وقد زخرف الفنان جدران التابوت ونقشه بصـــور ورسوم تعلوها الصيغ الدينية والأدعية الموجه للآلهة • كل هذا فى اتقان واضح يدل على دقة الفنـــان ومهـــارته •

النقوش الغائرة الجميلة — (النقوش فى الواقع بارزة ولكنها داخل تجويف بحجمها) — الموجودة على جدران التابوت ، تمثل صورا مبسطة لحياة الأميرة ، كما تخيلتها — أغلب الظن — فى العـــالم الآخر ، منهـــا ما يمثلها جالسة على مقعد بسيط له مسند تمســـك باليد اليمنى قدحا مملوءا بالشراب — (لاحظ أصـــابع اليد التى تمســـك القـــدح) ، ملأه لها الخادم الذى يقف أمامها وهو يقول « انه لك يا سيدتى أشربى ما أعطيك أياه » • وقد حرص الفنـــان على اظهار ما يقدم للأميرة من شراب فصور من أمامها مصدر هذا الشراب • فهناك بقرة يحلبها خادم بالقرب من الأميرة وقد ربط صغيرها بساقها الأمامى (صـــورة ١٠٣) ليثير حنانهـــا وليستدر لبنها • كما يلاحظ الخـــادمة التى وقفت خلف الأميرة تستكمل لها زينة شعرها (لاحظ هنا أيضا حركة أصابع الخادمة) بوضع دبوس فيه (صورة ١٠١) (يلاحظ العقود التى زين بها الفنان عنق الأميرة والأساور التى حلى بهـــا رصغ اليد اليمنى والرجلين) •

ومن المناظر ما يمثل الأميرة عاشيت جالســـة تستكمل بعض زينتها من عطر أو زيت معطر ، تحمله اليه داخل آنية خادمة تروح عن وجههـــا بمروحة من ريش أوزة ، وقد جلست على كرسى اتخذت مقدمته شكل رأس الأسد وهى تنعم بأريج زهرة اللوتس وقد جلس كلب تحت الكرسى • (قارن المنظر الآخر للأميرة وهى تشرب) (صـــورة رقم ١٠٤) •

لا شك أن من أجمل نقوش الأسرة الثانية عشرة والدولة الوسطى عموما ، النقوش التى سجلها الفنان المصرى القديم على مقصورة الملك سنوسرت الأول والمقامة الآن فى المتحف المفتوح بمنطقة معابد الكرنك فالنقوش الهيروغليفية — باضافة الى قيمتها اللغوية — تعد هنا حلية وزينة وهى تكاد — فى رأى أحمد بدوى — أن تكون منقطعة النظير بين مثيلاتها فى كل عصور التاريخ المصرى ، ففيها تلك التفاصيل الدقيقة التى تبرز معالم الأشياء ، وفيها جمال الاخراج ، وضبط القياس ، وروعة المظهر وجمال الألوان ، وتنسيق الدهان ، بل فيها فى نهاية الأمر أحياء لطبيعة الأشياء ، لا ضعف ولا فتور ولا خشونة انما هو جمال تستريح له العين والنفس ، فهناك يستطيع صاحب الفن وعاشقه أن يطمئن الى فن جديد أو قل أن صح التعبير الى نهضة جديدة فى الفن فيها قوة وصدق • ويمكن القول أن تلك الخشونة الجامدة التى تركتها قيود الدولة القديمة وأحيتها نكبات السقوط أيام العصر المظلم ، العصر المتوسط الأول ، قد أزيلت من عالم الفن • وأصبحت هنا صور الأشياء مليئة بالحركة والقوة التي تبعث الحياة بارزة المعالم لا يكاد ينقصها غير الروح التى تنطقها بالقول (١) •

ومن أرق المناظر وأجملها فى مقصورة الملك سنوسرت الأول المنظر الذى يمثل الاله اتوم بتاج الوجهين وهو يقدم الملك سنوسرت الأول بتاج الوجه البحرى الى الاله أمون المتوج بالرشتين ، لاحظ جمال ورقة النقوش الهيروغليفية (صورة ١٠٥) • كذلك النقش الذى يمثل الاله بتاح وهو يعانق الملك سنوسرت الأول ، لاحظ أن ملامح الاله بتاح تكاد تطابق ملامح الملك سنوسرت الأول (صورة رقم ١٠٦) •

من أجمل نقوش الملك سنوسرت الأول أيضا ، المنظر الذى يمثله فى جرية طقسية (صورة ١٠٧) من معبد الاله مين فى مدينة قفط وذلك أثناء احتفالات اليوبيل (الحب سد) ، وقد مثله الفنان رشيقا ، يمسك باليد اليمنى مجدافا واليسرى علامة (حبت) الهيروغليفية ،

---

(١) أحمد بدوى ، فى موكب الشمس ، الجزء الثانى ، القاهرة ١٩٥٠ ص ٢٠٠ وما بعدها .

متوجها الى الاله مين . ويلاحظ أن النقوش الغائرة هنا تكاد بارتفاعها أن تكون مجسمة (مثل تابوت كاويت) فالنقش هنا — فى الواقع — بارز ولكن داخل تجويف بحجمه . وترى نبلكور ديروش « ان فى هذا النقش كل صفات العمل الفنى الرائع الخالص ، فتشكيل الجسم متقن غاية الاتقان والعضلات متناسقة ، وثمة رشاقة وخفة وحرية فى الحركة ونبل فى صورة الوجه فالنقش يبرز جميع تفاصيل الصورة التشكيلية المحكمة » (١) المنظر منقوش على كتلة من الحجر الجيرى وحجمه ١٤٠ سم × ٢٠٠ سم ومحفوظ فى متحف الجامعة بلندن .

وأخيرا يجب الاشارة الى النقش الذى يمثل الملك سنوسرت الثالث فى مقصورة الحب سد (اليوبيل الثلاثينى) وقد سجل على كتلة من الحجر الجيرى وعثر عليها فى معبد الاله منتو فى مدينة المدامود بالقرب من مدينة الأقصر وهو محفوظ الآن بالمتحف المصرى وقد مثل الملك بنقش غائر مرتين مرة بتاج الوجه البحرى أمام الاله أمون رب عروش الأرضين ومرة بتاج الوجه القبلى أمام الاله منتو رب طيبة (صورة ١٠٨).

نقوش الأفراد :

كان المتبع فى الدولة القديمة أن يقيم الأشراف مقابرهم على هيئة مصاطب حول مقبرة الملك الهرمية الشكل . وانتهت الدولة القديمة ؛ وظهر نظام الاقطاع فى العصر المتوسط الأول ، وقد فضل حكام الأقاليم فى ظل هذا النظام البقاء فى مناطقهم ، وتشييد مقابرهم ، ولم يفكروا فى الذهاب الى جبانة العاصمة ، بل ابتدعوا مظهرا جديدا ظهر بشكل واضح منذ أواخر الدولة القديمة فى أسوان ، وهو تشييد مقابر منقورة فى الصخر . وقد انتشر هذا الأسلوب المعمارى للمقبرة بعد ذلك ، نراه قد لازم المظهر الخارجى لأغلب مقابر الأشراف وكبار رجال الدولة فى نهاية الدولة الحديثة .

---

(١) كرستيان ديروش نبلكور ، الفن المصرى القديم ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ١٢٩ .

تفرقت مقابر أشراف الدولة الوسطى بين أسيوط والبرشـا وبنى حسن وطيبة وأسوان . وقد فضل أشراف الأسرة الحادية عشرة ابتداء من عهد الملك منتوحتب نب حبت رع تشييد مقـابرهم شمال وجنوب مقبرته فى الدير البحرى غربى طيبـة .

ويرى أحمد بدوى أن نظـام الاقطـاع كان شرا خطيرا بل نكبة سياسية ، منيت بها مصر فهزت أركانهـا ولكن كان من حسناته قيـام نهضة فنية فى الأقاليم . فحكام الأقاليم كانوا يتنافسون تنافسا عنيفـا فى اظهار ما كان لهم من قوة وبأس وسلطان ، وكان كل منهم يريد أن يبز أقرانه فى العمل على النهوض باقليمه الى أبعد حدود الرقى المـادى والأدبى فى آن واحد . وعيب ذلك أن هذا الترف المادى والأدبى قد لا يعدو قصر الحاكم ومن اليه ، ويحتمل أن أكثر أولئك الحـكام فى الأقاليم قد آووا اليهم بعض البارعين من رجال الفن الذين كانوا يعيشون فى العـاصمة وقت انهيارها فانتفعوا بجهودهم فى تزين عمائرهم الدينية والدنيوية وكان من نتيجة ذلك أن ارتفع مستوى الفنون فى الأقاليم . فبلغ فى أيام الدولة الوسطى أبعد ما كان ينتظر له من كمال . ولعل ذلك راجع الى تغطية الجدران بكسـاء من الملاط وتصـوير المنـاظر عليها بمختلف الألوان التى برعوا فى خلط عنـاصرها ودهانهـا ، فازدهر فن التلوين ازدهارا عظيما ، وأصبح يكاد يكون معدوم القرين . وحسبنا ما نراه من تلك الرسوم التى تمثل الحيوان والطير (صورة ١٠٩ أ ، ب ، جـ ، د) فنحن نشاهد فيها حرية ملموسة اتاحت للفنـان طـلاقة فى يده لم تتح لأسلافه من أيام الدولة القديمة ، فأجراها بريشة طليقة لا يكاد يمسكها من القيود غير ما كان من أصـول القواعـد (١) .

أما عن موضوعات النقش والتصـوير التى كانت مفضلة بالنسبة لكبار الأفراد فى الدولة الوسطى ، فكان أهمها تصوير مناظر المصارعة ـــ المعروفة لنا من قبل فى مقبرة بتاح حتب من الدولة القديمة ـــ فقد وفق

(١) أحمد بدوى : المرجع السـابق ص ٢٠٢ ــ ٢٠٤ .

الفنان فى رسم المجموعات المتعددة ـ والتى وصل عددها الى ٢١٩ مجموعة فى لوحة واحدة ـ بدقة فى محاكاة الأصل (شكل ١٠٠) . وقد صور الفنان كل من المصارعين بلون يختلف عن الآخر لتتميز الحركات فى كل مجموعة . كذلك حفلت مقابر أفراد الدولة الوسطى بمناظر الرقص منها الدينى ومنها الجنائزى ، كما انتشرت أيضا مناظر التسلية ، لعل أهمها مناظر لعب الداما ومناظر صيد الغزلان والوعول والظباء والنعام والثيران والأرانب الوحشية والأسود والفهود .. الخ .

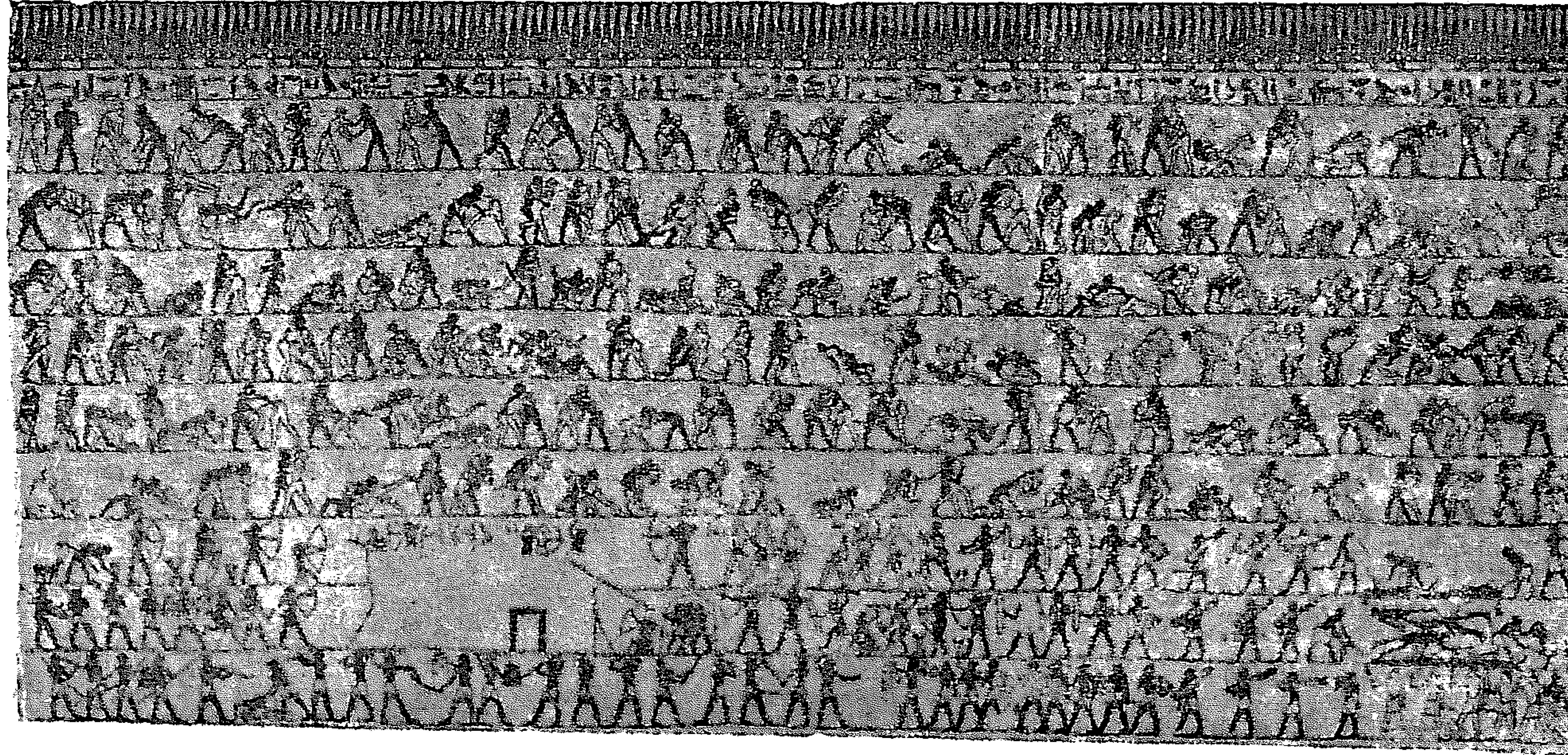
الصور فى مقابر بنى حسن التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى ملونة بشكل يدعو الى الأعجاب وتعد سجلا حضاريا لهذه الدولة فقد روعى فيها التحرر في التصميم والتنفيذ .

ويعتقد جيمس بيكى J. Bakie أنه يجب على الذين يعتقدون أن الفن المصرى جافا وتقليديا أن يدرسوا أولا هذه المجموعات من المصارعين (شكل ١٠٠) وصور الفتيات اللواتى يلعبن الكرة (فى مقبرة باكت رقم ١٥) ولا شك أنهم سيجدون من الأسباب ما يجعلهم يغيرون من آرائهم . ويرى هول Hall أن مجموعة المصارعين المصورة على الجدران الخارجية لمقبرة امينى تبدو فخمة بسبب التحرر والواقعية اللتين روعيتا فى تصويرهما ويعتقد أن الصور فى مقبرة خنوم حتب تعد أحسن مثال من الدولة الوسطى للتلوين بالماء ... وان الدقة العجيبة التى تفذ بها بعض هذه الصور فى ظلام المقابر المصرية لأمر يدعو الى الدهشة والتأمل [1] .

ومن المناظر الفريدة الهامة التى يجب الاشارة اليها عند الحديث عن مقابر بنى حسن المنظر المسجل على أحد جدران مقبرة خنم حتب ، حاكم أقليم الوعل فى عهد الملك سنوسرت الثانى . والمنظر يمثل مجموعة

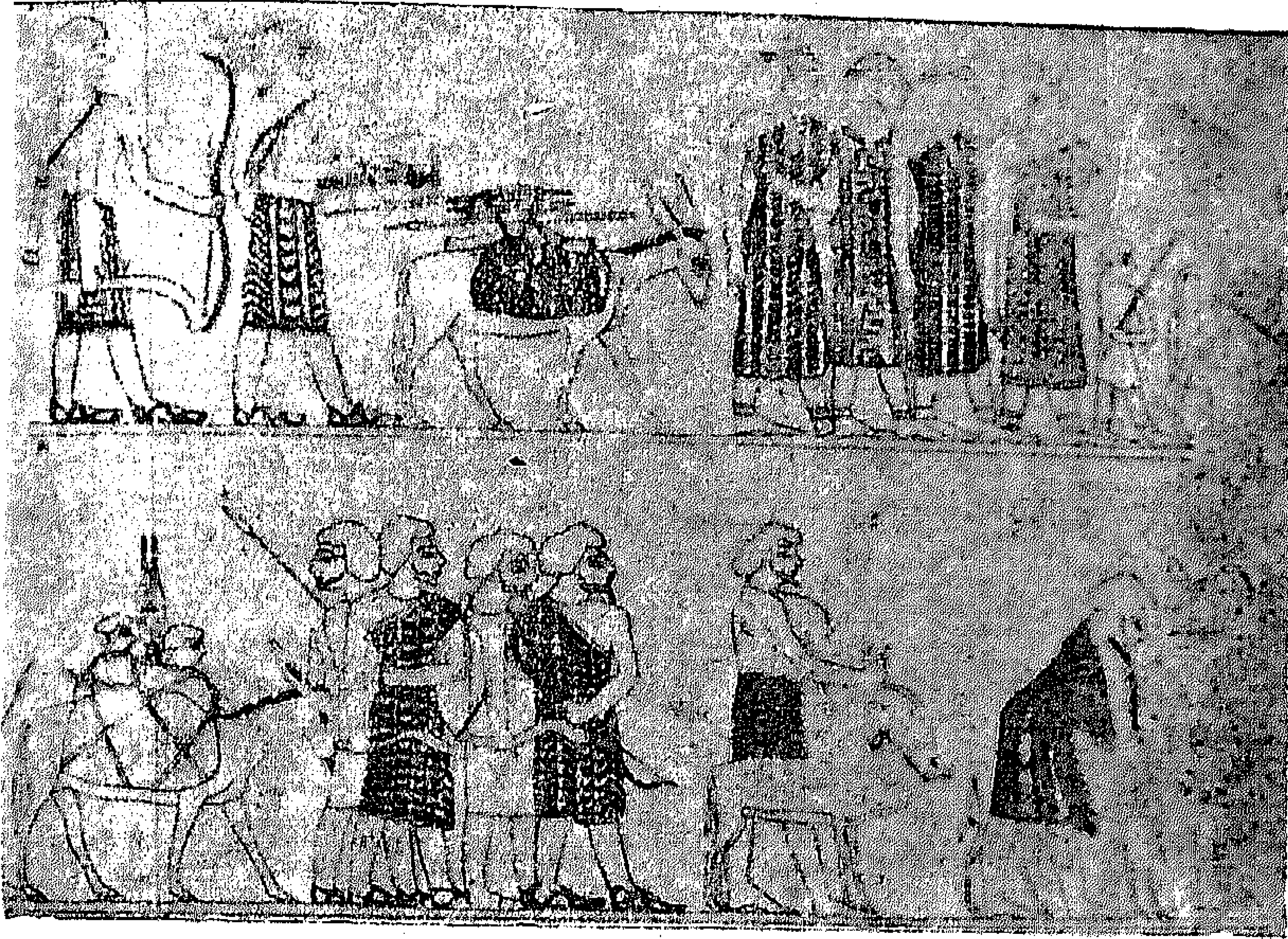
---

(١) جيمس بيكى ، الآثار المصرية فى وادى النيل ، منطقة مصر الوسطى ، مترجم ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٦٨ .



(شكل ١٠٠) مجموعات من المصارعين

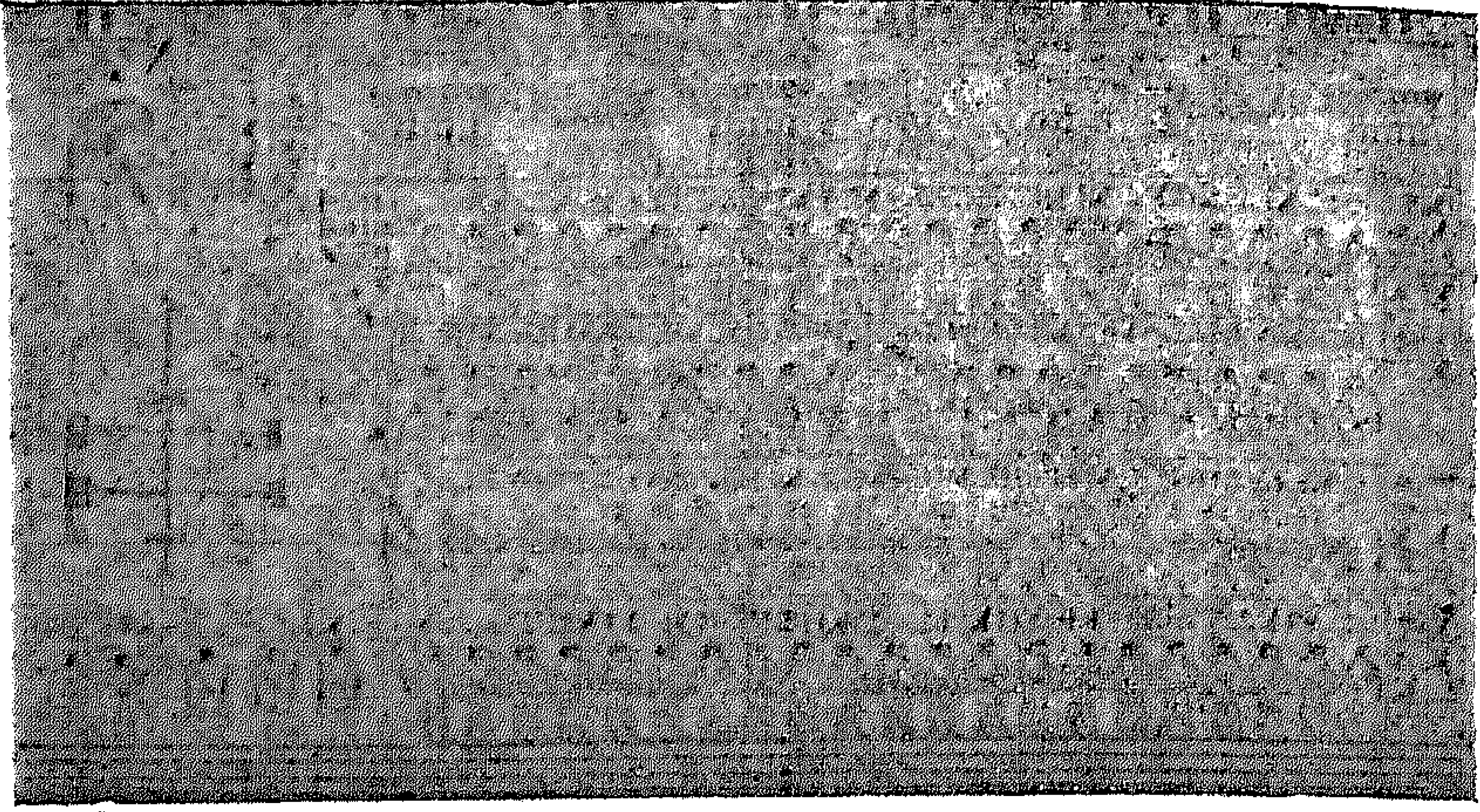
من الكنعانيين بخصائصهم القومية (شكل ١٠١) فقد صورهم الفنان المصرى بملابسهم الفاخرة المزركشة وقد لبس بعضهم النعال . وقد صور خنم حتب وهو يستقبل ابشا زعيمهم ومعه ستة وثلاثين فردا من شباب وشيوخ ونساء وأطفال . وقد سلح الرجال بالأقواس والسهام وأطلقوا لحيتهم أما النساء فكان لهن شعر طويل . (لاحظ الملابس المزركشة بالنسبة للنساء والرجال) .



شكل (١٠١)

مجموعة من الكنعانيين بخصائصهم القومية

ننتقل الآن الى منظر فريد آخر مسجل على أحد جدران مقبرة چحوتى حتب فى البرشا والمنظر يمثل نقل تمثال ضخم من المرمر (شكل ١٠٢) ويمثل التمثال چحوتى حتب جالسا على كرسى والتمثال موضوع على زحافة حتى يسهل جره بحبال مجدولة زودت بوسادات من الجلد لمنع الحبال بالاحتكاك بالحجر . ويلاحظ وجود شخص واقف على ركبتى التمثال — أغلب الظن — لاعطاء الاشارة للعمال لكى يسحبوا التمثال معا . ثم هناك شخص آخر يقف فى مقدمة الزحافة ليصب الماء على الأرض ، ربما لتفادى اشتعال النار فى الزحافة نتيجة الاحتكاك . ويوجد أمام التمثال كاهن يقوم بتبخير التمثال بالبخور



(شكل ١٠٢) نقل تمثال جحوتى حتب

لتطهيره ، ثم هناك أربع صفوف من الرجال ، كل صف يتكون من ٤٣ رجلا ، يجذبون أربعة حبال مثبتة فى مقدمة الزحافة . ثم هناك مجموعة من حاملى الجرار المملوءة بالمـاء لاستخدامها للصب على مقدمة الزحافة وكذلك لكى يشرب منها العمـال . كما تصـاحب مجموعات أخـرى من الرجال نقـل التمثال . ولعل أهمية هـذا المنظر هو الكشف عن البساطة المتناهية للطرق التى كان ينفذها المصرى القديم ــ وتعجز عنها الآن تقنية العصر الحديث ــ فى نقل مثل هذه التماثيل الضخمة (١) .

ومن أجمل المناظر التى ترجع الى عصر الأسرة الثانية عشرة (عهد الملك سنوسرت الثالث) ذلك المنظر الذى يمثل ثلاث من بنات جحوتى حتب ، وكان مسجلا على أحد الجدران بمقبرته بالبرشا على قطعة من الحجر الجـيرى (٨٠ سم) وهو معروض الآن بالمتحف المصرى وهو نقش ملون يمثل ثلاث فتيات واقفـات ــ أغلب الظن ــ أمام والدهن وقد أمسكت كل منهن باليد اليسرى زهرة اللوتس أمام أنفهـا لتنعم بأريجها وقد لبست كل منهن الرداء الأبيض الطويل ويلاحظ تسريحـة الشعر والشريط الجميل المزين بمجموعة من زهرات اللوتس والصدرية والأسـاور (صـورة رقم ١١٠) .

---

(١) جيمس بيكى : المرجع السـابق ص ٨٩ .

النحت فى الدولة الوسطى

التمـاثيل الملكيـة :

ظهرت مدرستان لفن النحت فى الدولة الوسطى ، مدرسـة قديمة فى منف ، رجعت بتقاليدها الفنية الى تراث عصر الدولة القديمة من حيث الاهتمام بالمثالية . فقد تعمدت هـذه المدرسـة أن تضفى على وجوه الملوك وأجسامها شبابا خالدا وهيئة متسامية . ومدرسة أخرى فى طيبة فضلت الأسلوب الواقعى ، فاهتمت بدراسة الوجوه ، وتفوقت فى ابراز مظاهر العواطف والمشاعر المختلفة ، وهكذا استطاع الفنان أن يظهر قدرته على التعبير الصادق الدقيق فى ابراز معالم الوجه كما هى فى واقع أمرها . عاشت المدرستان جنبا الى جنب ، المنفية تنزع الى المثـالية ، والطيبية تفضل الواقعية ، ثم ظهرت سمة عامة فى المدرستين ، تتمثل فى لون من الجمال المثالى ، مع الاهتمام بالتفـاصيل التشريحية للجسم .

فى الواقع أن حظ الأسرة الحـادية عشرة فى التراث الفنى فى باب النحت قليل بالقيـاس بتراث الأسرة الثـانية عشرة . ولعـل من أهم التماثيل الملكية التى ترجـع الى الأسرة الحـادية عشرة تمثـال الملك **منتوحتب نب حبت رع** وهـو الرجـل الذى أعاد لمصر وحدتهـا . وقد مثله الفنان جالسا بملامح صارمة تدل على صلابة الخلق ، فالمثـال هنا مثل الملك انسانا بعد أن رفع عنه القنـاع السماوى .

التمثـال منحوت من الحجـر الرملى وملون وارتفـاعه ١٨٣ سم ومعروض بالمتحف المصرى . وقد عثر عليه فى مقبرته ذات المعبد الجنازى بالدير البحرى بالبر الغربى فى طيبـة وهو يمثله جالسـا يفوق الحجم الطبيعى ـــ على كرسى مكعب بدون مسند ويلبس تاج الوجه البحرى الأحمر ـــ وقد لونه الفنان بالفعل باللون الأحمر ـــ ولباس الحب سد الذى يكاد يصل الى الركبة ولونه الفنان باللون الأبيض . وقد وضـع

ذراعيه على صدره فى وضع أوزيرى وميزه بالذقن الالهية المستعارة ولون جسده باللون الأســود (*) (صــورة ١١١) •

وتعتقد نبلكور ديروش أن هــذا التمثال قد صنعته يد فنــان من الجنوب • فالجزء الأسفل من التمثال يبدو ثقيلا لا جمال فيه ؛ ويكشف عن معرفة بدائية بصناعة النحت ، يتمرس بها عامل بدأ يتعلمها وليس عنده من المرونة أو المقدرة ما ييسر له صوغ الأشكال فى المادة التى فى يده ؛ ومع ذلك فان فى أسارير الوجه شيئا يعبر عن العظمة والصرامة (١) •

وان كان ڤلدونج Wildung وزيدل Seidel يختلفان معها فى هذا الرأى فهما يعتقدان أن ضخامة الرجلين مقصودة لذاتها حتى تسمح له هــذه الضخامة بحرية الحركة (لقوة الرجلين وضخامتهما) فى العــالم الآخــر (٢) •

ويعد التمثال على خشونة مظهره وضخامة رجليه • من أبدع القطع الفنيــة فى المتحف المصرى •

تعد التمــاثيل العشرة للملك سنوسرت الأول التى عثر عليهــا فى اللشت من روائع المدرسة المنفية المثالية (صورة ١١٢) ، فلم يستطع الفنان هنا التخلص من تقاليد الدولة القديمة فالتماثيل منحوتة من الحجر الجيرى وتمثل الملك سنوسرت الأول جالسا فى هيئة تقليدية ، على وجهة ابتســامة هادئة رضية ، تتسم باليسر والمرونة ، ويشيــع فى وجهــه ذى الجمال الباسم طابع من الرقة واللطف ، وليس طابع العظمة الملكية

(*) اللون الأسود هو لون العالم الآخر ، الذى غالبا ما كان يلون به اله الموتى أوزير ، ولذلك كان يطلق عليه أحيانا الأسود • ولا يدل اللون الأســود فى مصر القديمة على الحزن — كما يشــير الآن — بل يشير الى الخصــوبة والبعث .

(١) كرستيان ديروش نبلكور : المرجع الســابق ؛ ص ١٢٢ .

(٢) C. Vandersleyen, Das Alte Aegypten. in Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1975. S. 233.

الذي عاصرناه فى عصر الملك خعفرع • فهـذه التماثيل فيهـا شيء من الرخاوة والطراوة • وقد تعبر عما يجيش فى نفس صاحبها من راحـة واطمئنان وقد مثله الفنان بلباس الرأس المعروف بالنمس وزينه بالصـل الملكى والذقن الملكية المستعارة وبسط كفـه اليسرى على فخـذه ، وأمسـك باليمنى رمز الولادة الثـانية ؟ وقد جلس على مقعد مكعب ذي مسند قصير وقد وفق الفنان فى اظهار عضـلات الصـدر والبطن والساقين (صورة رقم ١١٢) • التماثيل بارتفاع ١٩٤ سم تقريبـا ، عليها بقايا ألوان ومعروضة بالمتحف المصرى •

ويجب الاشارة هنا الى تمثال من حجر الجرانيت الأسـود للملكة نفرت ، زوجة الملك سنوسرت الثانى ، وقد عثر عليه فى مدينة تانيس ، وارتفاعه ١١٢ سم ومعروض بالمتحف المصرى (صـورة رقم ١١٣) •

وقد اتخذت نفرت فى هذا التمثال الوضع الذى يتخذه المتوفى أمام مائدة القربان فاليد اليمنى مبسوطة على فخذها والذراع اليسرى على صـدرها ، بحيث تلمس يدها الذراع اليمنى • ويعتقـد فستندورف Westendorf أن هذا التمثال كان موجودا فى مقبرتها ثم نقل فى عصر الرعامسة الى تانيس (١) • يلاحظ الشعر المستعار الكثيف المضفر الذى يصل الى أعلى الصدر ، والصل فوق الجبهة ، والصدرية المنقوشة على الصـدر وأسـاور اليد اليسرى •

كانت تماثيل أغلب ملوك الأسرة الثـانية عشرة تمثل الملك بصفته راع مسئول عن رعيته ، فظهرت المسئولية على تمـاثيل بعض مـلوك هـذه الأسرة ، وحفرت خطوطها العميقة على وجوههم ، بعكس ملوك الأسرة الرابعة التى ظهرت تماثيلهم تعكس نظرية الوهية الملك وقدسيته • يبدو هذا واضحا على الوجوه الجـادة فى تماثيل الملك سنوسرت التى قد تدل على شخصية عسكرية قوية الارادة • وقد أبق الزمن لنا على مجموعة من التماثيل تمثله فى أغلب مراحل حياته (صورة ١١٤ أ ، ب ، جـ) • وهو تجديد لم يعرف من قبل ، اذ لم يجرؤ مثال فى عصر الدولة

(١) W. Westendorf, Das Alte Aegypten, Baden-Baden, 1968, S. 92.

القديمة أن ينحت تمثالا لملك فى مرحلة من العمر خـلاف المرحلة التى يتمتع فيها الملك بكامل قواه وشبابه وحيوته ، لأن الملك يعتبر الها فى أثناء حياته ، لا تحل به الشيخوخة • ويبدو أن المفاهيم المتصلة بالعـالم الآخر قد تغيرت ، فأصبح الملك أشبه ما يكون بانســان ، فقد أصبح من أهل الأرض ، يجوز عليه ما يجوز على سائر البشر من قوة وضعف ومن حياة وموت • وصــار عليه لزاما أن يحــارب وأن يحس ويشعر ويتألم ، لقد مثل الملك انسانا كاملا ورفع عنه ذلك القناع السماوى • ان هذه الوجدانيات لم يجرؤ مثال فى الدولة القديمة على تصــويرها بالنسبة لمليكه • ولهذا لم يعد تصــوير الملك فى شيخوخته وقد خزلته قواه ــ فى هــذا العصر ــ انتهاك لحرمة مقدســة •

وسنلاحظ أن أغلب التماثيل الملكية فى هذه الأسرة تفوق الحجم البشرى الطبيعى وهذا طراز من التماثيل لم يكن معروفا لنا أيام الدولة القديمة ، الا فى حالات نادرة ، نذكر منها رأس التمثال الجرانيتى للملك وسر كاف مؤسس الأسرة الخامسة (صورة رقم ٦٨ أ ، ب) ولعل السبب هو أن وسر كاف لم يكن صاحب حق فى العرش ، وانما رفعه اليه كهنة اله الشمس رع • لقد وصل وسر كاف الى العرش على سواعد البشر ، فمثله الفنــان ــ أغلب الظــن ــ بحجم ضخم يشــير الى قوة البشر وبالتــالى قوته البشرية •

أما عن الأسباب التى دعت مثال الدولة الوسطى الى اظهــار مليكه فى صــورة تمثله فوق حجمه الطبيعى فأغلب الظن أنه حاول أن يظهر قوة الملك البشرية وذلك بعد أن ذهبت عنه هيبته الالهية ، حتى تساعد ضخامة التماثيل فى قوة التأثير فى النفس البشرية ، وتكون رمزا للملك ومظهرا لسلطــانه •

تشير تماثيل الملك سنوسرت الثالث الى حدوث تغيير عميق فى فن النحت الملكى • ففى الدولة القديمة كان الملك يصور فى التماثيل كما لو كان الها مجســدا ، على وجهه سماحة مثــالية • ولكن مثالو الملك سنوسرت الثالث مثلوا مليكهم بأسلوب واقعى ، فخداه غائران وعيناه صغيرتان ، وجفناه العلويان المثقلان يوحيان بالشعور بالجهد والارهاق •

ويلاحظ التجاعيد العميقة وخطوط الاجهــاد الواضحة على وجه الملك (صور ١١٤ أ ، ب ، جـ) • وهو تجـديد لم يعرف من قبل • فالملك هنا بدون ثوبه السماوى ، يواجه رعاياه كأنســان وليس كاله • وقد تعكس الهموم التى أثقلت وجهه مسئوليات الحكم الجسيمة • يلاحظ فى الصور الثلاثة (١١٤ أ ، ب ، جـ) الأخاديد العميقة التى تنحـدر من ركنى العينين ، وفتحتى الأنف والعينان المفتوحتــان بالكاد •

من أهم تماثيل الملك امنمحات الثــالث التى يجب الاشارة اليها ، تمثال عثر عليه فى مدينة هوارة ويمثل المدرسة المنفية ، فهو يمثل الملك فى شبابه الدائم (صورة ١١٥ أ ، ب) الخالد ، وقد اتبع فى تشكيله الأسلوب المثــالى ، كما وفق الفنــان الى أقصى الحدود فى ابراز رقة الوجه ، فبدى فى ملامحه نبيلا وديعا جميلا ولهذا يعتقد ڤولف Wolf انه لا يوجد فى الفن المصرى القــديم تمثال له وجه بهذه الرقة والنبل والجمال (١) (لاحظ كبر الأذنيين) • ولهذا يفوق هذا التمثال فى قيمته النسبة التماثيل المثالية التى تمثل سنوسرت الأول والتى أشرنا اليها من قبل • وقد مثله الفنان جالسا ، يزين صدره تميمة صغيرة ولعل الجديد هنا هو وضع اليدين مبسوطين على الفخذين ، وهو وضع اتخذته من قبل الملكة نفرت زوجــة سنوسرت الثــانى ولكنه غير معروف بالنسبة للملوك • التمثال منحوت من الحجر الجيرى الأصفر وارتفــاعه ١٦٠ سم ومعروض بالمتحف المصرى •

كما ظهر فى عهد الملك امنمحات الثالث تماثيل تمثل الملك فى صــورة أســد راقد بوجه بشرى ، تعلوه مســحة واضحة من العظمة والوقار والذقن الملكية المستعارة • ولعل الجديد هنا هو ظهور معرفة الأســد واذنيه (صورة ١١٦ أ ، ب) بدلا من لباس النمس الذى شــاهدناه من قبل فى تمثال أبو الهول القــائم فى جبــانة الجيزة والذى يمثــل الملك خعفــرع •

---

(١) W. Wolf, Die Kunst Aegyptens, Stuttgart, 1957, S. 329.

ويعتقد البعض أن هـذا الشكل له مغزى دينى يشير الى الولادة المقدسة التى يبتغيها الملك فى العـالم الآخر ، ويفضـل البعض الرأى القائل بأن الملك هنا بهذا الشكل لا يمثل الملك بجسم أسد ولكنه يمثل أسد بوجه انسـان ، دلالة على قوة الملك القـادر على تمزيق كل من يتعرض لسلطانه • وقد تم العثور على أربعـة تماثيل بهذا الشـكل ، يزيد طول كل منها عن مترين (٢٢٥ سم) ويترفع كل منها ١٤٠ سم • كما عثر أيضا على بقايا أخرى تشير الى ثلاثة تماثيل أخرى • وقد نحتت هـذه التماثيل من حجر الجرانيت الأسـود ، ويوجـد على بعضهـا بقـايا ألوان •

ويرى البعض أن هذه التماثيل كانت موجودة أصلا فى معبد الالهة القطة باستت فى مدينة تل باسـطة (الزقازيق) الى أن اغتصبهـا الملك رمسيس الثانى الذى نقلهـا الى عاصمته فى شرق الدلتا ثم اغتصبهـا ثانية الملك بسوسينس الأول أحـد ملوك الأسرة الحـادية والعشرين فنقلها الى تانيس ، الى أن اكتشفها ماريت هناك عام ١٨٦١ • وهنـاك اعتقاد خاطىء أن هذه التماثيل تنتمى لملوك الهكسوس وذلك لشكلها الفريد ، الغير مألوف فى التماثيل المصرية • وقـد أثبتت الأبحاث انهـا تنتمى الى الملك امنمحات الثالث • وقد نقش على بعضها أسماء الملوك رمسيس الثـانى ومرنبتاح وبسوسينس الأول • والتماثيل معروضـة فى المتحف المصرى •

وهناك مجموعة فريدة من حجر الجرانيت الأسود عثر عليها أيضـا فى مدينة تانيس (صان الحجر) يطلق عليها اصطلاحا « مقدما القربان » وتمثل المجموعة تمثالين واقفين جنبـا الى جنب وقد التصـق كتف كل منهما بالآخر • والمجموعـة تمثل نيلى ؟ الشمال والجنوب يحمـلان حاصـلات البلاد وخيراتهـا من طيور ماء وأسـماك وزهور لوتس • يلاحظ الشعر المستعـار الفريد التشكيل والذقن الطويلة • ويعتقد أن هذه المجموعة ترجع الى عهد الملك امنمحات الثالث • ثم اغتصبها بعد ذلك ــ أغلب الظن ــ الملك بسوسينس الأول ونقلها الى تانيس حيث عثر عليها هناك • والمجموعة ارتفاعهـا ١٦٠ سم ومعروضـة بالمتحف المصرى (صـورة رقم ١١٧) •

وأخيرا نشير هنـا الى تمثال الملك حور (وهو الملك الرابع عشر من ملوك الأسرة الثالثة عشرة) (١) وهو منحوت من الخشب وارتفـاعه ١٧٥ سم ومعروض بالمتحف المصرى وقد عثر عليه داخـل مقصـورة خشبية فى مقبرته فى دهشـور • والتمثال يمثله واقفـا ، مقدما الرجل اليسرى خطوة الى الأمام ، عارى الجسـد فى شباب خالد ورشـاقة محببة ، تتدلى الذراع اليمنى بطول الجسم مقدما الذراع اليسرى الى الأمام • وكان يمسك ـــ أغلب الظن ـــ العصا الطويلة فى اليد اليسرى وأحد الرموز المقدسة فى اليد اليمنى • وقد وفق الفنـان فى اظهـار ملامح الوجـه ، كما طعم العينين بحجر الكوارتز والألبستر ووضعهما داخل اطار من النحاس فبدت وكأن الحياة تدب فيهما ، وغطى الرأس بشعر مستعار كثيف يصل الى الجزء الأعلى من الصدر ، وقد ظهرت منه الأذنان ، وميزه بالذقن الالهية المستعـارة ، وتوج الرأس بالرمـز الهيروغليفى الدال على عـلامة « الكا » والتى تعنى القرين فى اللغـة المصرية القديمة ، وهى عبـارة عن ذراعين مرفوعين بكفين مبسـوطتين ولهذا يعرف هذا التمثال باسم تمثال الكا (صـورة ١١٨) •

تمـاثيل الافـراد :

لم يعثر الا على عدد قليل من تماثيل الأفراد ، لا يساعد على دراسة هذه الفترة دراسة كافية ، وأغلب تماثيل أفراد هذه الفترة يتضح فيهـا تلك الخشـونة التى كانت متبعـة فى أوائل الأسرة الحـادية عشرة • وقد كثرت التماثيل الصغيرة المصنوعة من الخشب والتى تمثل طوائف العمال والتى كانت توضع فى المقابر مقام الخباز والطحـان والعجـان والجندى وراعى الماشية ، ويبدو أن هذه النماذج كانت تصنع بكميات كبيرة وتورد حسب الطلب •

ومن أجمل النمـاذج الخشبية ، النماذج التى عثر عليهـا فى حجرة الدفن بمقبرة مكت رع الذى كان مشرفا على قصر الملك منتوحب نب حبت رع • فقد عثر على نماذج من الخشب لتلك المنـاظر التى اعتدنا رؤيتها مرسومة أو منقوشـة على جدران المقابر • ولقد لجـأ المصرى

---

(١) C. Aldred, Egyptian Art, London, 1985, p. 137.

الى هذه الطريقة — أغلب الظن — بعد أن شاهد وعاصر الاضطربات التى حدثت فى العصر المتوسط الأول . فاضطر أن يبعد على قدر المستطاع تلك العناصر اللازمة لحياته فى العالم الآخر عن أيدى العابثين ، بمعنى آخر ابتعد بها عن الجزء العلوى من المقبرة واخفاها مع جثمانة فى حجرة الدفن المنقورة فى الصخر ، فى باطن الأرض . ومن الأشيــاء التى عثر عليها — ومحفوظــة الآن فى المتحف المصرى — نمــاذج من الخشب لفرقتين من الجند وقوارب مختلفة الأحجام ثم نماذج لمصــانع النسيج ونماذج لاحصاء الماشية . وهذه النماذج على صغرها تعد مصدرا هاما لدراسة الحياة اليومية فى مصر القديمة فى هــذه الفترة .

ولعل من أجمــل وأرق النماذج التى عثر عليها فى مقبرة مكت رع تمثالان خشبيان لخادمتين ، تحمل كل منهما سلة على رأسها ، تسندها باليد اليسرى وتمســك أوزة باليد اليمنى (صــورة ١١٩) وقد أجاد الفنان اختيار الألوان فأصبح التمثالان — على بساطتهما — تحفة جميلة .

لم يستمر هــذا النوع الخشن طويلا ، فقد عاد المثــال فى الأسرة الثانية عشرة الى محــاكاة القديم بمحسناته وتقــاليده التى عاشت أيام الدولة القــديمة .

واليكم بعض النماذج لأهم تماثيل الأفراد فى الدولة الوسطى .

من أجمــل تماثيل الأفراد فى هــذه الفترة تمثال الأميرة ســنوى ، من حجر الجرانيت الأشهب ومعروض فى متحف بوسطن ، وهى زوجــة الحــاكم حعبى چفــاى حاكم أسـيوط فى عهد الملك سنوسرت الأول والتمثال يفوق الحجم الطبيعى (١٦٨ سم) . وقد وفق المثال فى نحته ، فالهيئة وقورة ونبيلة وأنيقة والوجه تضيئه ابتســامة خفيفة ، والشعر مستعار غزير يغطى الجزء الأعلى من الصــدر بمفرق فى منتصفه وقــد مثلها الفنــان جالسة ، ولعل الجديد هنــا أنهــا وضعت اليد اليمنى مضمومة — مثل الرجال — على فخــذها ممســكة زهــرة اللوتس ، أما اليد اليسرى فمبسوطة على الفخذ اليسرى . وقد أبدع الفنان فى تمثيل عنــاصر الأنوثة فى التمثــال (صــورة رقم ١٢٠) .

ثم هناك تمثال خرتي حتب ، من الحجر الرملي الكرستالي ومحفوظ فى متحف برلين وقد مثله الفنان جالسا ، مئتزرا بعباءة حابكة تظهر ملامح الجسد وقد أمسك باليد اليمنى الرداء وبسط كفه اليسرى على صدره وغطى رأسه مستعار بشعر كثيف تظهر منه الأذنان أما ملامح الوجه فهى عادية رغم رقتها (صورة رقم ١٢١) .

وهناك تمثال من حجر الجرانيت الأسود ، معروض الآن فى كوبنهاجن لحامل الأختام الملكية جبو ، وقد مثله الفنان جالسا متربعا فى مرحلة الشيخوخة ، باسطا كفيه على فخذيه . وقد ظهرت الأخاديد العميقة منحدرة من فتحتى الأنف وعظام الوجنتين (صورة رقم ١٢٢) .

أظهر فن النحت فى الدولة الوسطى نوع آخر من التماثيل لم يعرف من قبل ، يمثل كل منها تمثال لشخص جالس على قاعدة حجرية ، فخذيه وساقيه الى بطنه بذراعيه ، وعليه ثوب فضفاض ، ويمكن أن يطلق عليه التمثال المحتبى أو الجالس المؤتزر أو المكعب (صورة رقم ١٢٣ أ ، ب) ولم يقف النحات فى تمثيل الأفراد مؤتزرين عند حد الجلوس فحسب وانما قد شكلهم وقوفا (صورة رقم ١٢٤) أيضا .

الفصل السابع

الفن فى عصر الدولة الحديثة

من ١٥٦٧ الى ١٠٨٥ ق٠م٠

انتهت أيام الدولة الوسطى (من ٢١٣٣ ــ ١٧٨٦ ق٠ م٠) ، بعد أن ساهمت بنصيب كبير فى حيوية الفن وتطويره ٠ ثم تعرضت مصر فى العصر المتوسط الثانى (من ١٧٨٦ الى ١٥٧٦ ق٠م٠) للضعف والانحلال ، فقد تحكم فيها ملوك ضعاف تركوا مصر فريسة لهجرات الهكسوس فاحتلوها أكثر من قرن من الزمن (من ١٦٧٤ الى ١٥٦٧ ق٠ م٠) ٠ ويبدو أن هذه الفترة لم تكن مشجعة للفنانين المصريين لاظهار مقدرتهم الفنية ، اذ أن منتجات هذه الفترة الفنية تكاد تكون نادرة ٠ والواقع أن هذه الندرة أو القلة فى الانتاج الفنى يمكن تفسيرها باحدى رأيين أو بكليهما ٠ الأول أن عهد الهكسوس كان بطبيعته فقيرا فى انتاجه الفنى والثانى أن المصريين فى أوائل الدولة الحديثة هشموا كل ما يذكرهم بمحنتهم ، فحطموا كل ما وصلت اليه أيديهم من آثار الملوك وأتباعهم ٠ ثم حدثت النهضة بعد ذلك فى عهد الملوك الذين سبقوا بداية الأسرة الثامنة عشرة ٠

لقد تخلصت مصر من الهكسوس ، وشهدت أعظم عصر فى تاريخها ؛ عصر من المجد والعظمة والفخار والحضارة الرفيعة ، ساهم فى اظهار المنتجات الفنية بكميات أكبر وشكل أجمل ٠

النقوش الملكية :

كانت الأسرة الثامنة عشرة امتدادا ــ من الناحية الفنية ــ للأسرة الثانية عشرة ٠ وقد يصعب أحيانا التفرقة بين نقش يرجع الى عهد الملك سنوسرت الثالث ونقش يرجع الى الملك أحمس الأول مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ٠ ويعتقد دريتون أنه حدث تطور واضح جدا

منذ عهد الملك أمنحتب الأول ، فقد أتبع الفنـانون فى عهده « نسبا » جديدة فى تشكيل الأجسام فاستطالت الأجسام وامتدت القامات وازادت الوجوه حسنا وأصبغ عليها أبهة ورشاقة لا تضارع • وفضـل الفنانون المدرسة المثالية فى تمثيل الوجه بالنسبة للانسـان كما وفقوا فى تمثيل الحيوان توفيقـا كبير (١) •

وتعتقد نبلكور ديروش أن عصر الدولة الحديثة يمثل العصر الذى « بلـغ فيه النقش البـارز الملون اسمى مدارك الجمال وأصبح ـ فى رأيهـا ـ أنضر زهرة فى بستان العبقرية الفنية المصرية ، التى كانت فى بداية هذا العصر ، حائزة لصنعة حرفية مكتملة • وعلى ذلك فلم تكن ثمة أية صعوبة مادية بقـادرة على أن تقف فى سـبيل تحقيق أقوى الأعمال • ومن جهة أخرى ، فان ذات القواعد التى كان على الفنـانين مراعاتها فى تنفيذهم لتلك النقوش البارزة المقصود بها تغطية مسطحـات كبيرة المساحة ، لم يكن مسموحا لهم بتغيير انتظامها أو مظهر وحدتهـا بتباينات قوية من الضوء والظلال • تلك القواعد قد حدت من حريتهم فى النقش فقصرتها على بعض البروز الخفيف ، ومنعتهم من الاستفادة بالتيسيرات التشـكيلية التى يقدمهـا لهم النحت البـارز الحقيقى • وقد نتج عن ذلك اضطرار النحاتين الى زيادة الدقة فى تصوير الأشكال بسبب قلة السمك المتـاح لهم ابرازه فى النقش ، والى بذل الجهد فى رسم الأشـكال والحركات بمزيد من الدقـة والفطنة ، بايجاد فروق طفيفة جدا فى المستويات ، وقد وفقوا فى ذلك كل التوفيـق •

وقد ساعدت زيادة تفهم الفنان للجمال التشكيلى البشرى وترجمته واطالة النسب فى رسم الأجسام البشرية على الاعـلاء من شأن النقش البـارز والسمو به ، فظهرت العضلات أكثرا انسجاما ونموا ، مما يبرز بشكل واضـح حركة الجسم رغم قلة البروز فى تصـوير الشكل • أما الوجه ، فقد كان من الرقة فى جمـاله أو تعبيره أكثر من أى وقت مضى • على أن ما كان يميز هذا العصر على وجه الخصوص هو تقديره

---

(١) دريتون ، ج. فانديية : مصر ، مترجم بالقاهرة ـ بدون تاريخ ، ص ٥٣٢ •

لجمـال الأنثى الذى يتجلى فى تلك الأجسـام القـوية ذات الخطوط المتعوجة والصافية فى آن واحد • ولم يختف ما كان تتسم به النقوش فى العصور السابقة من نبل وعظمة • وانما اقترن بهاتين الصفتين طابعا الأغراء والفتنة اللذان لم يكن لهما وجود فيما مضى أو أنهما لم يظهر الا استثنـاء » (١) •

تتميز المناظر فى الدولة الحديثة بالتفصيل وحلاوة التعبير ، مثـال ذلك ما نراه من نقوش على جـدران معبد الملكة حتشبسـوت بالدير البحرى ، فالمحاربون وحاملوا القرابين يتحركون فى رشـاقة وحرية مع مزيد من الدقة فى نقش أعضائهم • كما أن شكل ملكة بونت (شـكل ١٠٣) يدل على ملكة الملاحظة عند فنانى هـذا العصر • هناك أيضـا صورة للملكة أحمس أم الملكة حتشبسوت بابتسامتها الحلوة • .واهتم الفنان أيضـا بتصـوير الأجانب وتسجيل بيئتهم بحيواناتها ونباتاتهـا وأسماكها مما يجعل من مناظر بونت قيمة تاريخية فنية خاصة • هـذه النقوش الرائعة لبعثة بونت لا يمكن أن يرسمها الفنانون من خيالهم ، ويحتمل أنهم كانوا ضمن البعثة التى ذهبت الى هناك ، فدونوا رسومهم بدقة هناك ثم اعتمدوا عليها — أغلب الظن — عند نقشهم معـالم بلاد بونت على جدران معبـد الدير البحرى •



(شكل ١٠٣) ملكة بونت

(١) كرستيان ديروش نبلكور : الفن المصرى القديم ، مترجم بالقاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٧٤ وما بعـدها •

تتميز الدولة الحديثة أيضا **بالنقوش التاريخية والحربية** التى نجدها مفصلة على صروح المعابد ، سواء معابد الخدمة اليومية أم معابد تخليد الذكرى ، وغالبا ما تمثل انتصار الملك على الأعداء ، لعل أهمها المنظر الذى يمثل الملك تحتمس الثالث والمسجل على الحائط الجنوبى للجناح الغربى للصرح السابع فى معبد آمون بالكرنك . وقد صور تحتمس الثالث بتاج الوجه البحرى يضرب بدبوس القتال كمثرى الشكل زعماء البلاد الأجنبية (صورة رقم ١٢٥) . هـذا النحت الغـائر المكتمل ، أحاط خطوط الأجسام بهـالة تتلألأ تحت الأضواء فى فترات النهـار المختلفة ، وكان من شأنه أن يحفظ حواف الأشكال المنحوتة وخطوتها الخـارجية ــ بعكس النحت البـارز ــ من التلف .

بلغ الفن أوجه فى عهد الملك أمنحتب الثالث . فقد امتلك فنـانو هذا العصر ناصيته فبلغت منتجاتهم الفنية درجة من الاحساس والنقاء والكمال ، بحيث أصبح من الصعب تخيل مجال للتقدم فى هـذا الفن أبعد من ذلك (١) . وقد ظهر هـذا واضحا فى الآثار التى ترجـع الى عهده سواء فى معبد الأقصر أو فى مقابر طيبة التى ترجـع الى عهده .

تأثرت مدرسة النقش فى **عهد اخناتون** بدعوة عامة تأثر بهـا كل من الدين والأدب . فقد دعت هذه الدعوة العامة الى تصوير الواقـع كما هو . فقد نبذ الفنانون فى عهده كل التقاليد الموروثة حتى انطلقت أيديهم تجرى حرة فى تصـوير الطبيعة فى صـدق وبساطة متنـاهية . لقد نقل فنانو هذا العهد الحقائق بدون حرج وسجلوها بدون كلفة .

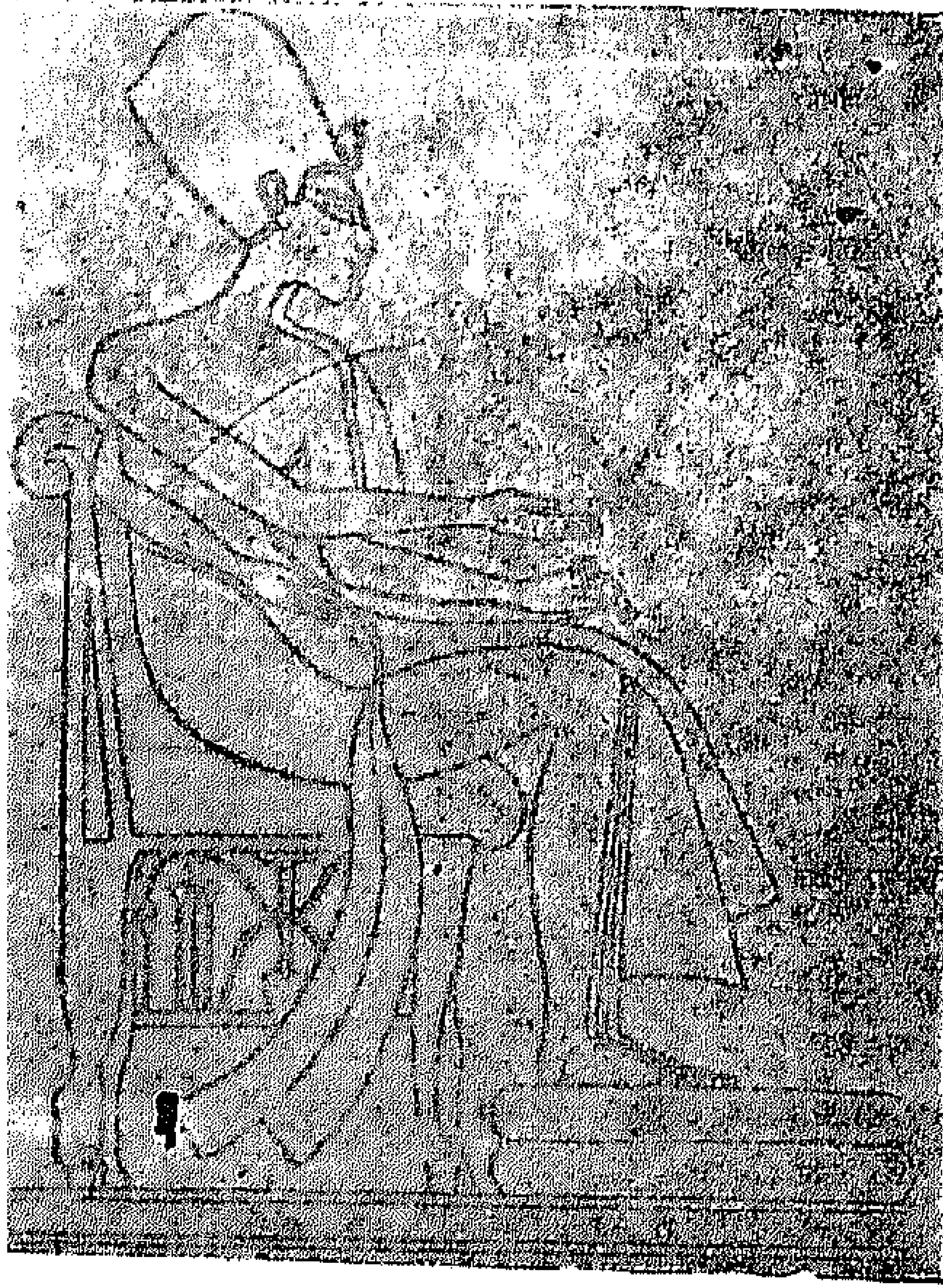
لقد ترك لنا فنانو هذا العصر صـورا رائعة من حيـاة أخنـاتون وزوجته نفرتيتى وبناته الستة . صـورا تمثل الواقع والحقيقة ، وقد امتد ذلك الى جسم الانسان وتصوير ما يبدو عليه من أعراض وعيوب . فقد صور أخناتون ــ أغلب الظن ــ فى هيئة واقعية للغاية ، فقد صور الملك بوجهه النحيل وعينيه الضيقتين المتـأملتين وأنفه الطويل وشفتيه الغليظتين وذقنه المتـدلى ، ولم يمضى وقت طـويل حتى كانت الملكة

---

(١) دريتون ، وفاندية : مصر ، ص ٥٣٢ .

نفرتيتى وبناتها يتخذن نفس الوجه الطويل • ويبدو أن أفراد الشعب فى عهده قد فضلوا ــ أغلب الظن ــ تصوير أنفسهم بالأسلوب الملكى • فقد كان من الطبيعى أن تصبح هيئــة الملك الجسمانية نموذجا لهم • على أن هناك مناظر تؤكد أن فنانى عصر أخناتون قد بدأوا أيضــا فى بداية حكمه بتصويره داخل ذلك الاطار المثالى وهى صور قد لا تنطبق على ما يمثله فى الواقــع •

سمح أخناتون لفنــانيه أن يصــوره وهو يأكل ويشرب مع أفراد أسرته ، وهو يلاصق زوجته وتلاصقه (شكل ١٠٤) وهى تكاد تقبله

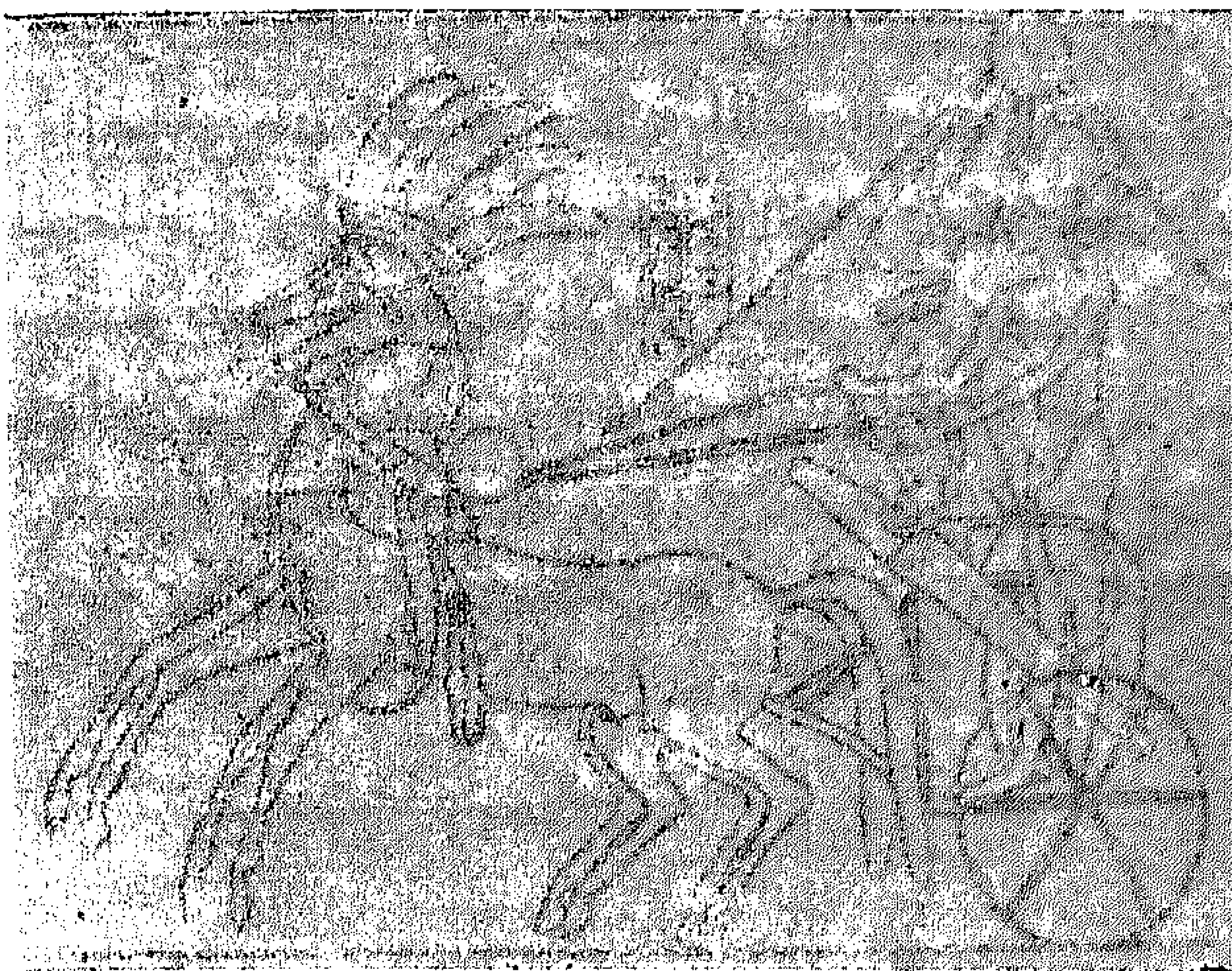


(شكل ١٠٤) أخناتون وزوجته نفرتيتى يجلسان جنبا الى جنب

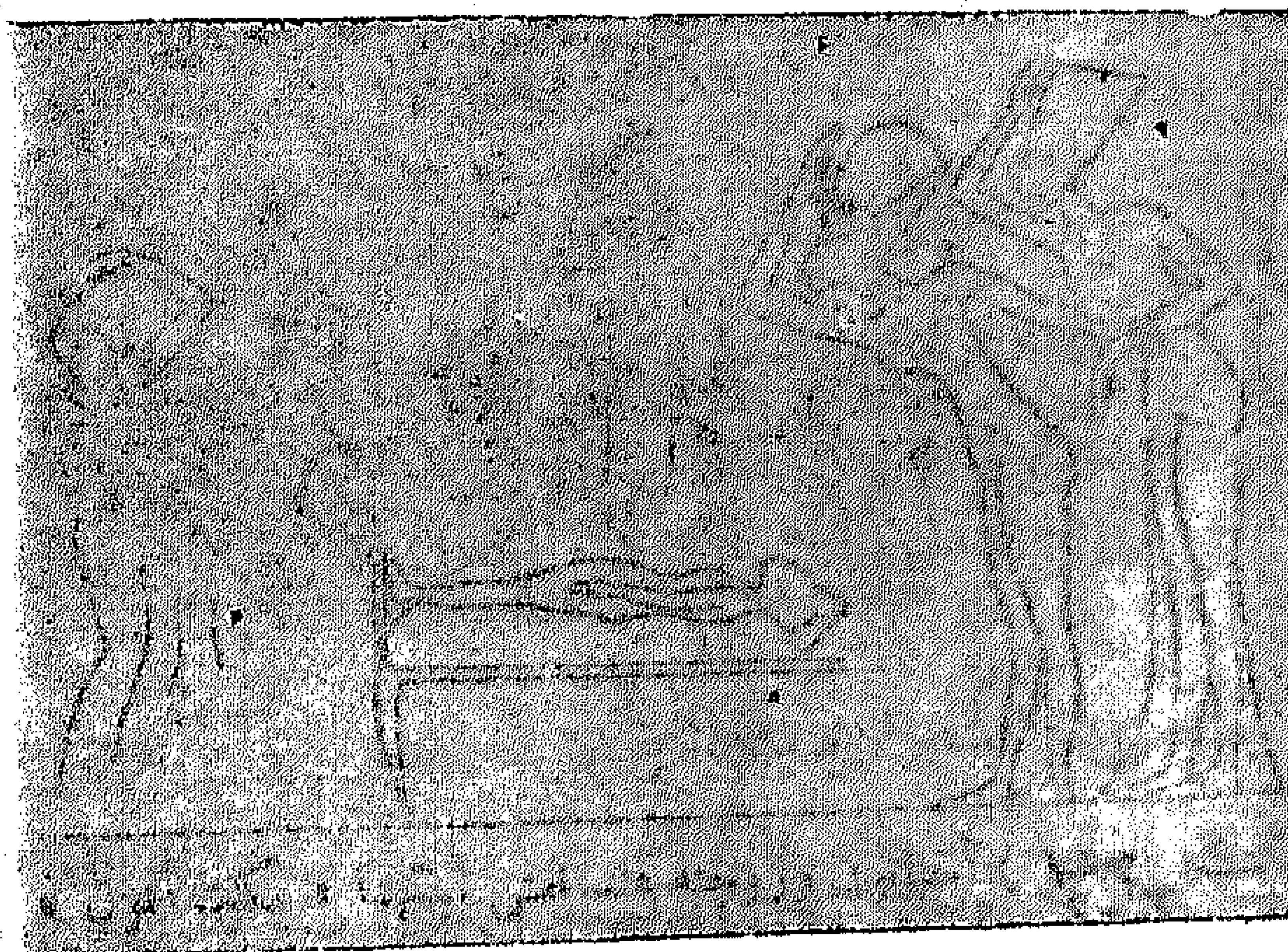
(شكل ١٠٥) ، وهو يداعب أحدى بنــاته وهى تجلس فوق ركبته ، وهو واقف وقفة كلها استرخاء ، واضعا عصاه طويلة تحت أبطه ، معتمدا عليها وتقف أمامه زوجته ، وكان حزن الملك ــ الاله ــ عند وفاة ابنه الثــانية (شكل ١٠٦) تطبيقــا لمبدأ الحق بحماس تعصبى ، كما كان فيه اظهار للملك بأنه انسان فى طباعه (١) •

---

(١) جون ولسون : الحضارة المصرية ، مترجم بالقاهرة ١٩٥٥ ، ص ٣٥١ ــ ٣٥٢ •



(شكل ١٠٥) نفرتيتى تهم بتقبيل زوجها أخناتون



(شكل ١٠٦) أخناتون وزوجته عند نعش ابنتهما

ان هذه المناظر لا يمكن مطلقا لأى مصرى أن يحلم برؤيتها للملكه المقدس قبل عصر أخناتون ، والدليل على ذلك أنها اختفت تماما بعـد عهده • ان هـذا « الأسلوب الطبيعى » فى الرسم ، لا يعنى الواقعية أو الصدق فى الأداء الذى يشبه التصـوير الفوتوغرافى ، ولكنه يرمى الى بعض المبالغة فى محاولة محاكاة الطبيعة مع ما يترتب على ذلك أحيانا من تشـويه أو مغـالاة (١) •

اختلف اله أخناتون الجديد ــ سواء فى شكله أم فى تعـاليمه ــ عن الألهة المصرية • فهو لم يجسد فى صورة بشرية الا فى بداية الأمر وفى حالات نادرة ولا هو يتجسد فى صـورة حيوانية كأغلب الهتهم ، بل هو الحرارة الكامنة فى قرص الشمس التى تهب النـاس الحيـاة وتغمرهم بالسعادة وقد فضـل أخناتون له الصـورة التى أقرتها ماعت (الهة الحق والصدق والعدل) وشاهدتها عيناه مع بعض الاضـافات الفنية ذات الصبغة الدينية • فنجده قد صوره كقرص للشمس يتوسطه الصـل الملكى • ويخرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهى كل منها بيد انسانية بعضها يمسك أحد رمزين احدهما للحياة « عنخ » والآخر للسـعادة (واس) متوجهة بهمـا الى أنف الملك وأنف الملكة فقط (صورة رقم ١٢٦) • وقد يعنى هـذا أن الالة أتون الممثل فى قرص الشمس يسبغ نعمته على أخناتون وزوجته وهما بدورهما يهبانها الى أفراد الشعب المتعبـدين •

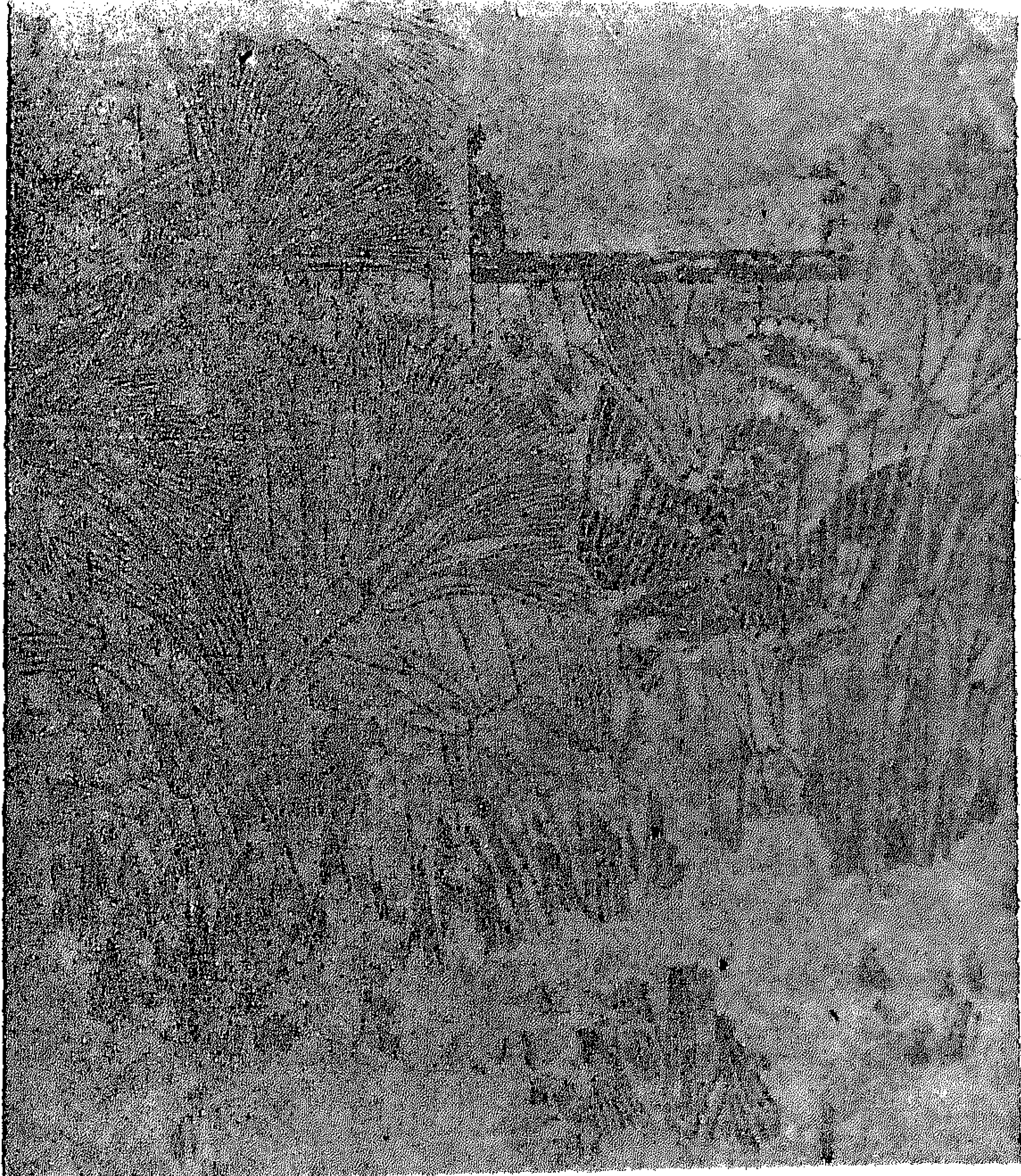
اهتم الفن الآتونى ــ أى الخاص بالاله آتون والذى ظهر فى عهـد أخناتون سواء فى طيبة أو تل العمارنة أو الأشمونين بالطبيعة وجمالهـا وصـورها الحية ، فلم تعد الطيور والأزهار والثمار قطعـا زخرفية مبسطة ، بل هى هبـات من الطبيعة لا حد لقيمتهـا ، تصـور بدقة واحساس • مثال ذلك المنظر الذى يمثل طائرا جميلا رسمه الفنـان فى اللحظة الذى أخذ يتأهب فيها للغطس فى الماء ، عندما أخذ يستجمع

---

(١) جون ولسون : المرجع السابق ص ٣٥٣ .

قوته قبل البدأ بحركة خاطفة ، ووراءه نباتات البردى وزهور اللوتس كما تنبت فى الطبيعة متقاطعة مع بعضها فى سهولة بدون ترتيب (شكل ١٠٧) ــ بعد أن كان الفنـان يرسمها مرتبة كما لو كانت باقة نظمت فيها سيقـان البردى وزهور اللوتس وهو منظر من أحسن ما رسمه الفنانون ــ فى رأى جون ولسون ــ فى العصـور القديمة (١) ودليل على طـلاقة الأسلوب ورقة التلوين •

وهنـاك ثمة أخرى فى الفن الآتونى يجب الاشـارة اليها ، وهى الاهتمام بتحقيق صدق التصوير الجانبى • مثال ذلك المنظر الذى يمثل



(شكل ١٠٧) طائر يتأهب للغطس فى الماء

---

(١) المرجـع السـابق ص ٣٥٤ .

أخناتون ونفرتيتى جالسين ، وقد احتضنت الملكة الملك بشكل يجعلهما ملتصقين تماما حتى أن جسميهما قد غطى أحدهما الآخر اذا نظر اليهما من الجانب بحيث لا يمكن للانســان أن يفهم المنظر الا بعد أن يدقق النظر فى الأذرع والأيادى • (شكل ١٠٤) فقد اكتفى الفنــان هنــا بتصــوير الخطوط الخــارجية المبسطة الظــاهرة لوجه الملكة وساقيها وجانب من جسمهــا •

أمر الملك حور محب بهدم معابد آتون فى الكرنك واستغل أحجارها حشوا لصروحه الثلاثة التى أقامها فى معبد آمون بالكرنك وهى الصرح الثانى غربا والتاسع والعــاشر جنوبا • ولم يكن حور محب يعلم أنه بهذا العمل الانتقامى أنقذ أحجار هذه المعابد من الفنــاء • فقد أمكن جمع أكثر من خمسين ألفــا من هــذه الأحجــار ، يطلق عليها اسم « التلاتات » وهى كتل مزخرفة من الحجر الرملى المجــلوب من جبل السلسلة شمال كوم أمبو وتصور نقوش هذه الأحجار مناظر من الحياة اليومية فى تفصيل بديع بنقش غائر وألوان زاهيــة •

وتمثل (صــورة ١٢٧) أحد التــلاتات وقد نقش عليهــا الملك أمنحتب الرابع — أخنــاتون وهو يحتفل بأحد أعيــاد قرص الشمس آتون • وقد مثل الملك ممسكا بالسوط فى اليد اليمنى والعصا المعقوفة فى اليد اليسرى وقد لبس التاج الأحمر المزين بالصل الملكى وصور تحت أشعة الشمس • يلاحظ أن وجه أخناتون قد تميز بواقعية ظهرت معــه ، فالعين ضيقة مائلة والأنف طويل والشفتين غليظتين •

وهناك منظر آخر يمثل نفرتيتى (صورة ١٢٨ أ ، ب) رافعة ذراعيها لتقدم قربانا للاله آتون متجليا على هيئة قرص الشمس ، والتى تنتهى غالبا بأيادى انسانية تقدم واحدة منهم علامة الحيــاة (عنخ) الى أنف الملكة ويغطى رأس نفرتيتى هنــا شعر مستعــار اصطلح على تسميته بالشعر النوبى (لأن أول ظهوره كان على رؤوس الجند النوبيين) •

لا شك أن الفن الآتونى قد قدم للفن المصرى القديم أعمالا فنيــة قيمة باستثناء بعض المبالغات التى سرعان ما اختفت بعد ذلك •

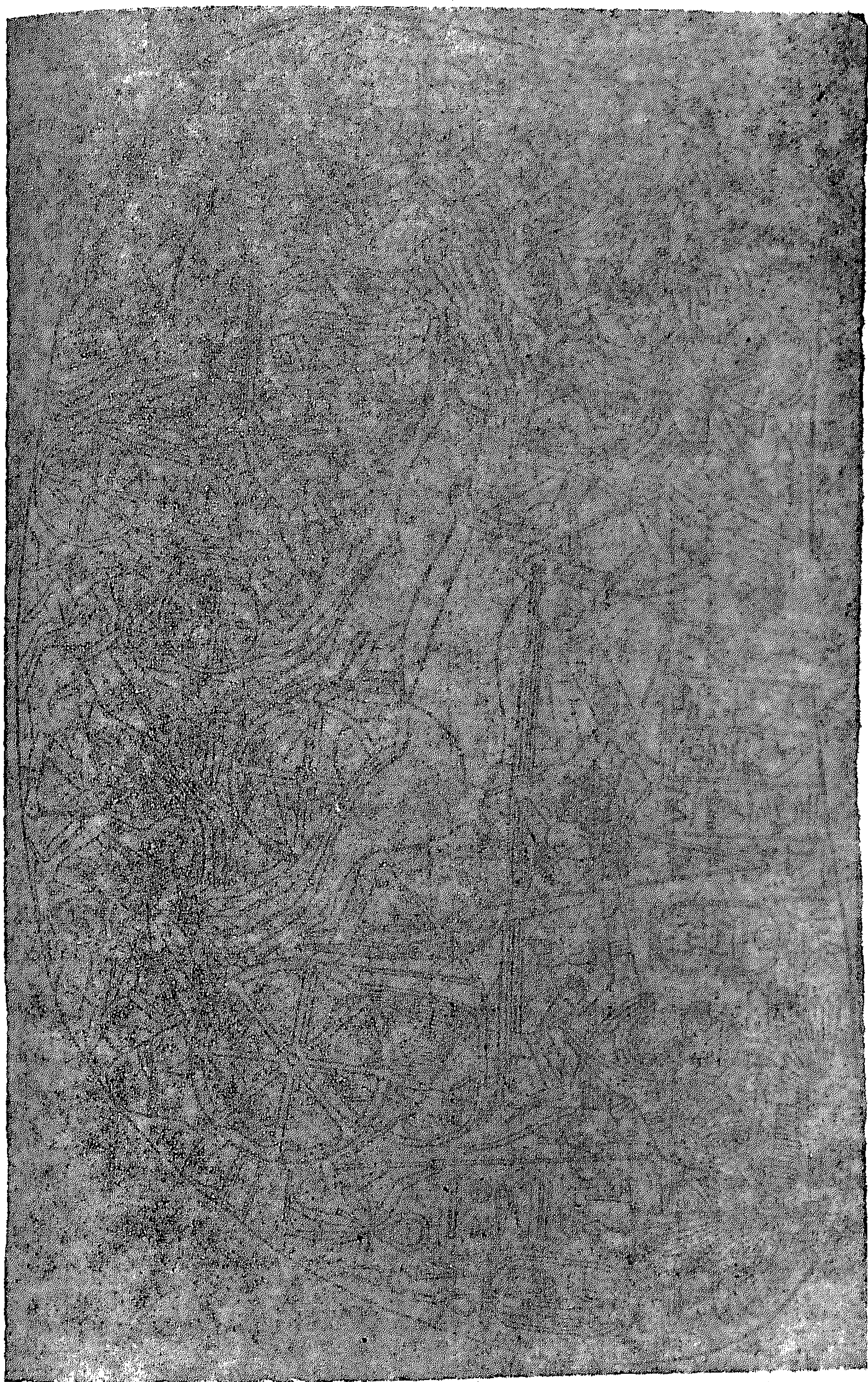
انتهى عهد أخنـاتون عام ١٣٦٢ ق. م. بالتقريب ولكن مدرسـة الفن الآتونية لم تستطع أن تتخلى عن قواعدها الفنية دفعة واحـدة ، فاستمرت تمارسها فى بعض الأعمال الفنية البـاقية من عهد توت عنخ أمون وسمنخ كارع وآى وحور محب .

عاد الفنانون فى الأسرة التاسعة عشرة الى النقش التقليدى ، وأساليبه الفنية التى كانت متبعة قبل عهد أخنـاتون . وتعد نقوش الملك سيتى الأول المسجلة على جدران معبـده فى أبيدوس بين أجمـل بدائع الفن المصرى التقليدى فهناك نقـاء فى الرسم ورشـاقة فى الحركة وكمال فى الصنعة . مثـال ذلك المنظر الملون المنقوش على الحجر الجـيرى فى مقصورة الاله أوزير ، وقد صور الملك سيتى واقفا فى صورة أوزيرية ، متوجا بالتاج المعروف باسم الأتف ، ممسكا بيديه العصا الطويلة والسوط والعصا المعقوفة (الحكا) والصولجان (واس) وقد وقف أمامه الكاهن « أيون موت أف » يؤدى طقس التطهير وقد لبس جلد الفهـد وهو الرداء المميز للكهنة — لاحظ الشعر المستعار والخصـلة الجـانبية — ويقف خلف الـكاهن الالهة ايزيس متوجـة بالقرنين يتوسطهما قرص الشمس . وقد أمسكت باليد اليمنى الصلاصـل وباليد اليسرى عقد « المنيت » . والمنظر عموما يشير الى كمال الصنعة واحسـاس بالنقش (صـورة رقم ١٢٩) .

قدر للفن المصرى بعد ذلك أن يحظى بتجديد آخر كان سببه تلك الفتوحات التى تمت على أيدى ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين . فقـد كان على الفن فى هـذه الفترة — فى رأى أدلف ارمان وهرمان رانكة — أن يتحدى تلك المهـام الضخمة التى حتمت تصوير منـاظر هائلة للمعارك الكثيرة ، ومع احتفاظ الفن المصرى بالأسلوب القديم ، فقد استطاع أن يخرج لنا روائع فنية تفوق بكثير ما انتجه من قبل ، فاتسعت مساحات النقش ، وظهرت وحدة المجموعات المنقوشـة ، كما وفق الفنـان فى استغلال وحدة المكان ، فظهرت مناظر القتـال فى البر والنهر بجانب مناظر الصيد المختلفة . نشاهد هذه المناظر بوضوح على جدران معبد الرامسيوم الخاص بالملك رمسيس الثانى . ومعبد مدينة هابو الخاص بالملك رمسيس الثـالث ، بجانب المنـاظر المنقوشة على جدران معابد الكرنك والأقصر والتى ترجع الى عهديهما .

شغلت مناظر القتال فى هـذه المعـابد جدرانا عظيمة الارتفـاع ، عظيمة الاتساع ، حدد عناصرها أدلف ارمان وهرمان رانكه على الوجه التالى :، « ففى جانب من الصـورة نرى الملك وقد رسم بحجم هائل راكبا عربته الحربية يجرها فرسان يقفزان ، وأمامه حشد من الأشخاص أحجامهم صغيرة وقد سـاد بينهم الهرج والمرج ، ثم نجـد خيولا وقد هرب بعضها على حين أصاب الآخرين جروح بالغة سببتها سهام الملك التى تندفع متتالية عن قوسه • وبين هذا وذاك نجد أكداسا من العربات الحربية المهشمة ، وغالبا ما يكون فى الجانب الآخر من الصورة تلا عاليا ارتفع فوقه الحصن الذى تدور حوله المعركة • وقد ظهرت هذه العناصر أول مرة فى عصر الأسرة الثامنة عشرة وعلى وجه التحديد فى عهد الملك تحتمس الرابع حيث استعملت كأسلوب زخرفى على جانبى عربته الحربية (شكل ١٠٨) • ولكن لا نزاع فى أنهـا لم تنفذ بشكل واسـع حتى أصبحت تملأ سطوح الجدران الخارجية للمعابد الا ابتداء من عهـد سيتى الأول ، اذ كانت بمثابة اعلان للمصريين لاظهار فتوحات مليكهم • ولقد كمنت عظمة مثل هذه اللوحات فى الفارق الكبير بين الحجم الهائل الذى صور به الملك وما كان يضيفه الفنان عليه من كل مظاهر العظمة والأبهة بالنسبة الى أحجام العدو الضئيلة وما يسود بينهم من الهرج • بل كانت قوة الملك وجبروته الذى لا يقف أمامه شيء تظهر بوضـوح وجلاء فى وقفته الهـادئة الرزينة بالنسبة الى جموع الأعـداء المهرولة المتحركة • فكان الملك هنا يطارد أعداءه وقد خارت قواهم ••• وتوصل الفنان الى تمثل هذا الهرج بشكل يملك على الناظر احساسه بأن هجر **القاعدة القديمة التى تحتم تقسيم اللوحة الى مناظر يعلو الواحد منهـا الآخر فى سطور متوازية** ، ولجـأ الى ملء جانب من اللوحة بصـورة الملك بينما ملأ الفراغ الباقى بأشخاص العدو غير متبع نظام خاص فى ذلك بل بعثرهم حثيما اتفق فى هـذا الفراغ (شـكل ١٠٩) •

ويعتقد أدلف ارمان أنه كانت لرمسيس الثانى مطالب من فنـانيه كان لها تأثيرها على الفن ، اذ طلب اليهم — فى رأيه — أن يخلدوا أعماله



(شكل ١٠٨) تحتمس الرابع فى حربه ضد الأسيويين
(جزء من نقش جصى على عربة الملك الحربية بالمتحف المصرى)



(شكل ١٠٩) سيتى الأول فى حربه ضد الحيثيين

فى صورهم ، فلم يكتف بتلك الصــور نصف الرمزية التى تمثل الملك وأعــداءه فى المعمعة بل حتم على فنــانيه أن يسجلو أحــداث المعركة بتفصيلاتها وقد نجح البعض فى ذلك ، ولم يوفق البعض الآخر فى حبك أطراف الصــورة فى محيط واحــد (١) .

وقد وفق الفنان فى معبد مدينة هابو الخاص بالملك رمسيس الثالث من الأسرة العشرين فى تصوير معارك المراكب وانقلاب بعضها وتصوير الغرقى . ومما يجدر مشاهدته على أحد جدران هــذا المعبد ، المنظر الدى يمثل الملك رمسيس الثــالث وهو يقوم بصيد الثيران الوحشية وهى تعــدو أمامه فى جنون ونراها وقد أصــابتها الحراب والســهام ونشاهد الألم واضحا على وجهها وهى محشورة بين حنايا دغل ضيق (صــورة رقم ١٣٠) .

اهتم فراعنة الدولة الحديثة بمقابرهم فأخفوها فى البر الغــربى فى طيبة وزينوا جدرانها بالرسومات والنقوش والصور . نشاهد فى بعضها نعومة النقش ونقاوته وجمال التصــوير ودقته وحيوية التلوين ورقته (أنظر على سبيل المثــال مقبرة الملك حور محب فى وادى الملوك) . كما سجلو النصوص الدينية والجنازية التى تفيدهم فى العالم الآخر .

واليكم أهم المناظر والنصــوص و « الكتب » التى سجلت على جدران أغلب مقــابر فراعنة الدولة الحديثة بايجــاز (٢) .

١ ــ المنــاظر التى تظهر لنــا الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات فى العالم الآخر ، فنرى الملك متحليا برموزه وشارته الملكية ، واقفا أمام أحد أرباب أو ربات العالم الآخر . نجد هذه المناظر غالبــا على جدران المقبرة ، كما توجد أيضا على واجهات الأعمدة داخل هذه

---

(١) ادلف أرمان وهرمان رانكة : مصر والحياة المصرية القديمة : معرب بالقاهرة ١٩٥٢ ص ٤٧١ .

(٢) للتفصيل ارجــع الى كتــابى : اهم اثار الأقصر الفرعونية ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٢٨٦ وما بعــدها .

المقابر ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة • ومما يجدر ملاحظته أن مقابر الملوك خالية من المناظر التى تمثل الحياة اليومية التى شاهدناها من قبل على جدران الأشراف فى الدولتين القـديمة والوسطى وسنراها معـا على جـدران مقـابر الأشراف فى الدولـة الحـديثة • وقـد حـل محلها هنا مناظر ونصوص وطقوس ذات صبغة دينية وجنائزية لخدمة الملك المتـوفى •

٢ ــ مناظر ونصوص كتاب ما هو موجود فى العـالم الآخر (امى دوات) • وقد سجل هـذا الكتاب لأول مرة على جدران حجرة دفن الملك تحتمس الأول وتمثل مناظر هذا الكتاب بالاضافة الى المنـاظر التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات المنـاظر الوحيدة التى سجلها على جدران غرفة دفن الملوك حتى الملك أمنحتب الثالث •

٣ ــ المناظر التى تصور طقس فتح الفم وتقدمة القربان مثل المنظر المشهور فى مقبرة توت عنخ أمون والذى يظهر فيه الـكاهن (الأب الالهى اى) وهو يؤدى هذا الطقس لموميـاء الملك توت عنخ أمون •

٤ ــ المناظر الخاصة « بكتاب » البوابات ، وتتميز هذه المنـاظر بوجود ثعبان كبير يحمى بوابة ضخمة •

٥ ــ منـاظر ونصـوص قصـة هلاك البشرية (١) •

٦ ــ منـاظر ونصـوص « كتاب » الكهوف وقد يرجع اختيار هذا الاسم الى تقسيم المنـاظر الى ما يشبه الكهوف •

٧ ــ منـاظر ونصـوص « كتاب » الأرض (آكر) ويتميز بوجود صور لآلهة الأرض الثلاثة « جب » و « آكر » و « تاتنن » وقد اختفى بعضها داخل جسـد الأرض •

---

(١) للتفصيل أرجـع الى كتـابى : أهم آثار الأقصر الفرعونية ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٢٩١ وما بعـدها .

٩ ـ منـاظر ونصـوص « كتاب الموتى » وقد وجدت أجزاء منه على جـدران بعض المقـابر الملكية •

وحيث أن هذه المناظر والنصوص كانت مسجلة أصلا على لفـائف من البردى ، فقد أطلق عليهـا اصطلاحا اسم « كتب » وكانت هـذه النصـوص الدينية والجنـازية المختلفة تهدف الى اسعاد الملك المتوفى فى العـالم الآخر •

النقش والتصـوير فى مقابر الأفراد :

حرص المصرى القديم فى بداية الأسرة الثامنة عشرة على تزين جدران مزار مقبرته بمنـاظر دنيوية ودينية مختلفة ، منها ما ينتمى للتقـاليد القديمة بصـلة ومنها ما نراه لأول مرة فى هـذه الفترة ، وذلك نتيجة التوسعات التى قام بها الفراعنة خارج حدود مصر فى هـذه الأسرة • ويبدو أن أشراف هـذه الفترة كانوا يفتخرون بكل ما كان يأتى الى مصر من هذه البلاد الأجنبية ، ودليلنا على ذلك ما سجلوه على جدران هذه المزارات ولعل هذا هو السبب الذى يجعلنا نعتقد أن مقابر هـذه الفترة بمزاراتهـا تعد بمثابة سجل لأهم منـاظر الحضـارة فى عصر الأمبراطـورية •

أتبع المصرى القديم نظاما معينـا فى حفر المقبرة وتصميم مزارها ، ثم رسم جدران هذا المزار ونقشه وتلوينه ـ هذا اذا أطال الله فى عمره ليشرف عليها حتى ينتهى العمل منها • وكان العمل فى المقبرة ينقسم الى عدة أقسام ، فيبدأ النحاتون بحفر واعداد الفنـاء الخـارجى ثم حفر واجهة المقبرة ومزارها ثم يلى ذلك الصـالة العرضية للمزار وصـقل جدرانها • وعندما يبدأ النحـاتون فى العمل فى الصـالة الطولية يقوم النقاشون برسم المناظر ثم نقشها وتلوينها فى الصالة العرضية • ودليلنا على ذلك ما نجده على جدران الصالة العرضية فى مقبرة « رع مس » الوزير الذى عاش أيام الملك أمنحتب الثالث وبداية حكم أخنـاتون والذى ترك مقبرته فى طيبة قبل أن ينتهى العمل فيها ، ربما لانتقـاله الى تل العمارنة مع أخناتون • ويتضح لمشاهد مزار هذه المقبرة بوضوح

أن الفناء الخارجى والمدخل وأغلب جدران الصـالة العرضية قد انتهى العمل فيها ، بل يلاحظ أيضا أن الفنـانين قد انتهوا من نقش ورسم بعض جدران هذه الصالة العرضية ، بينما الجدار المقابل للمدخل كان العمل قد بدأ فيه ، بدليل أن الفنانين قاموا برسم المناظر (بالمداد) فقط وذلك توطئة لحفرها ، علمـا بأن بعض أجزاء الصـالة الطولية كانت لا تزال فى حاجة الى صـقل جدرانهـا • أما الحجرة (أو الحجرات) التالية فهى غير كاملة سواء من ناحية قطع أركانها أو تشكيل جدرانها •

ومما يجـدر ملاحظته أن منـاظر مقابر أشراف طيبة فى الأسرتين الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة اما منقوشة نقشا بارزا أو نقشـا غائرا أو مرسومة فقط أو مصورة ولعل السبب فى هـذا هو طبيعة الهضبة نفسها ، اذ أن الملاحظ أن الصخر فى سفح هـذه الهضبة يتكون من طبقات صخرية هشة تتكسر أجزاؤها بين أصابع اليد ، مما اضطر الفنان الى الالتجاء الى طريقة أخرى لتنفيذ المناظر غير طريقة النقش ، وذلك بغطـاء الجدران بطبقة سميكة من الطمى ، تعلوها طبقة من الطـلاء الجيرى ، كانت ترسم فوقها الصور بعد صقلها ، كذلك اضطر الفنـان لاستعمال المـلاط لتلافى عيوب الصـخر ليسهل عليه الرسم أو النقش فوقه وذلك بعـد صـقله •

ويعتقد أن الفنانين قد استخدموا نوعا من المعـاجين المصنوعة من الألوان المعدنية ، بعد مزجها ـ أغلب الظن ـ بقدر من الصمغ (أو مادة لازقة أخرى) حتى يسهل لها الالتصاق جيدا بالجص الذى يشـكل قاعدة الصـورة ولكى تبرز بريق الألوان •

تعتقد نبلكور ديروش أن عصر الدولة الحديثة هو العصر الذهبى لفن التصـوير المصرى • فان الصنعة الفنية قد زادت اتقـانا ، كما أن موضوعات جديدة قد أضيفت الى المناظر التقليدية التى تناولها الفنان بأسلوب جديد تبعا للذوق الفنى السائد فى الدولة الحديثة ، فأضـاف اليها قدرا أكبر من الجمال واهتم بتفاصيلها • لقد وصل فن التصـوير الى درجة من الاتقان ونضارة فى التنفيذ • فقد تخطى الدور الثـانوى

الذى كان محصورا فيه حتى ذلك الحين وأصبح فنا قائما بذاته بل وقادرا أيضا على التأثير فى غيره من الفنون (١) •

اذا تحدثنا عن المناظر الموجودة فى مقابر الأشراف فى طيبة ، فنقصد بهذا المناظر الموجودة على جدران المزارات الجنازية التى تعلو سطح الأرض • وهذه المناظر تنقسم الى قسمين ، منها ما له اتصال بنشاط صاحب المقبرة وما يقوم به من أعمال فى حياته الأولى ويأمل أن يتابعه فى دنيا ما بعد الموت ومنها ما يتعلق بالمناظر التى تختص بالدفن •

مناظر الدنيا الأولى متعددة ، مختلفة المواضيع ، فهناك مناظر تمثل ما يقوم به الصناع من صناعات مختلفة ، وما يقوم به الزراع فى حقولهم من أنشطة مختلفة هذا بجانب المناظر التى تشير الى المآدب والرقص والشراب والترفيه والطرب والتطريب وصيد النهر وصيد البر والخيول المطهمة والعربات الفارهة • كما زاد تصوير الزهور والمزاهر •

نشاهد مناظر الدنيا الأولى السابقة على جدران الصالة العرضية وتختلف مناظر المقابر بعضها عن بعض فاذا كان صاحب المقبرة على سبيل المثال من المختصين بالشئون الخارجية للدولة ، نجده يستعرض منتجات الدول التى تتعامل مع مصر فى ذلك الوقت فنرى مناظر السوريين والنوبين والفلسطينيين والكريتيين ، كلا حاملا الهدايا والمنتجات الخاصة بهم (مقبرة رخميرع رقم ١٠٠) وقد حرص أشراف الأسرة الثامنة عشرة على تصوير هذه المناظر التى تمثل منتجات هذه الشعوب وقد أبدع الفنان المصرى فى تصوير ملامح هذه الشعوب وملابسهم والطريقة الخاصة بتصفيف شعورهم • أما اذا كان صاحب المقبرة ذا مركز عسكرى ، فاننا نشاهده على جدران مزاره مستعرضا لجنوده •

أما المناظر التى على يمين ويسار الداخل الى الصالة العرضية ، فنشاهد عليها صاحب المقبرة وهو يقدم القربان ثم نجده مع أقرانه وخلانه رجالا ونساءا فى جلسة عائلية وأحيانا بصحبة فرقة موسيقية

---

(١) كرستيان ديروش نبلكور : المرجع السابق ١٨١ ، ١٨٢ •

وتقوم بعض الخادمات بتقديم الشراب للمدعوين وأحيانا يحل محل هذه المناظر صورا أخرى من الحياة اليومية فى الريف ، نجدها فى مقابر أولئك الذين أشرفوا على الحقول الملكية فهناك مناظر كيل القمح وتذريته وحصاده وحزمه بالشباك لنقله بجانب مناظر حرث الأرض (مقبرة نحت رقم ٥٢) •

تختلف مناظر الصالة الطولية عن الصالة العرضية فأغلب مناظرها خاصة بصور الجنازة والدفن وتقديم القربان وطقس فتح الفم والاحتفال بدفن الجثمان ، والرحلة المقدسة الى أبيدوس حيث دفن الاله أوزير •

ومما يجدر ملاحظته أن الجزء الخاص بالدفن فى مقابر أشراف الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة خال من النقوش أو المناظر عدا مقبرة سن نفر (رقم ٩٦) ومقابر العمال بدير المدينة •

أما الزخرفة المسجلة على أسقف هذه المزارات فهى مأخوذة — أغلب الظن — من منازل الأحياء فهى تمثل الحصير والجلد •

أتبع هذا الأسلوب لتوزيع المناظر فى مزارات مقابر الأشراف فى الأسرة الثامنة عشر وبالتحديد فى النصف الأول منها • أما فى عصر الرعامسة ، أى مقابر أشراف الأسرتين ١٩ ، ٢٠ فيلاحظ فيها أن المناظر المتعلقة بدنيا الأحياء أى المناظر التى تمثل صاحب المقبرة فى حياته اليومية وتنقلاته ونشاطه الدنيوى والتى كنا نشاهدها على جدران الصالة العرضية قد استبدلت بالمناظر الجنازية أى أن المناظر الجنازية طغت على المناظر الدنيوية • ظهر هذا بوضوح فى النصف الثانى للأسرة الثامنة عشر ودليلنا على ذلك أن مناظر الجنازة نراها بوضوح على يسار الداخل فى مزار مقبرة رع مس والتى ترجع لأواخر عهد الملك أمنحتب الثالث وأوائل عهد أخناتون • وقد ظهرت أيضا ابتداء من هذه الفترة المناظر التى تمثل محاكمة المتوفى • نراها فى مقبرة مننا (رقم ٦٩) وهى ترجع الى عهد الملك تحتمس الرابع وفى مقبرة حور محب (رقم ٧٨) وهى ترجع الى عهدى الملك تحتمس الرابع والملك أمنحتب الثالث ويظهر المتوفى فى هذه المناظر أمام الاله أوزير رب الموتى وتقوم بعض

الالهة بوزن قلبه أمام ريشة الحق (ماعت) لمعرفة ما قام به من أعمال الخير والشر . كما أضيف أيضا فى هذه الفترة المنظر الذى يمثل المتوفى وهو واقف أمام شجرة الجميزة ليروى عطشه منها وقد ظهرت فى مقبرة نخت (رقم ٥٢) وهى ترجع الى عهد الملك تحتمس الرابع .

زاد الفن الحر على جدران مقابر الأفراد فى طيبة ، فقد صورت الأشخاص فى مواقف كلها فرح وسعادة ، بل وتحررت صورهم أحيانا من القواعد العامة للفن المصرى . وقد أنصب هذا — بطبيعة الحال — على صور الخدم والعبيد الأجانب ويتضح هذا فى مناظر الأسرى الأسيويين والزنوج ومن المناظر التى تدل على حرية الفنان ومرونته عند تصوير الخدم ، المنظر المسجل على أحد جدران مقبرة رخميرع وزير الملك تحتمس الثالث ويصور خادمة تقدم الشراب الى سيدة نبيلة . وقد صورها الفنان من الخلف وأردافها من ثلاثة أرباع وليست من الجانب كما جرت العادة بذلك وهو أمر نادر الحدوث (شكل ١١٠) أما السيدة التى قدم اليها الشراب فقد صورت طبقا للقواعد الفنية القديمة ، ولا عجب فى ذلك فهى تنتمى الى الطبقة الراقية .



(شكل ١١٠) خادمة صورت من الخلف وأردافها من ثلاثة أرباع

ثم هناك المنظر الفريد الموجود فى متحف لندن والذى يمثل مجموعة من العازفات والراقصات — أغلب الظن من مقبرة نب آمون التى ترجع الى عهد الملك تحتمس الرابع — فقد تحرر الفنان من القواعد المتوارثة وأطلق ليده العنان ، فقام بتصوير الوجوه من الأمام وقد نجح فى محاولته كل النجاح (شكل ١١١) .



(شكل ١١١) مجموعة من العازفات والراقصات

ومن أشهر مناظر الصيد التى يجب الاشارة اليها المنظر المسجل على أحد جدران مزار مقبرة مننا فى طيبة الغربية ، وكان كاتبا لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ويحتمل أنه عاش فى عهد الملك تحتمس الرابع وهو منظر مزدوج يمثل الصيد فى أحد أدغال البردى بأحد المستنقعات ، فقد صور مننا واقفا فى مركبة الخفيف المصنوع من سيقان البردى يرشق بحربته سمكتين تخرجان من المياه ، وقد وقفت من خلفه

زوجته تساانده أما المنظر الآخر فيمثله وهو يقذف بالعصا المعقوفة (بو ميرانج) على سرب من الطيور ، فتفر هاربة من دغل البردى . وقد صورت زوجته من خلفه حلوة ، خفيفة ، أنيقة ، وتجثو بين قدميه أحدى بناته — تكاد تكون عارية — لتقطف بعض أزهار اللوتس . لاحظ الأسماك والطيور والتمساح والنباتات المصورة فى الماء . (شكل ٤٣) . هذا المنظر الفنى الرائع بما فيه من تفاصيل بديعة ، ودقة فى اختيار الألوان ، وبراعة فى التأليف وجودة فى الخطوط يعد بحق تحفة رائعة .

ومن الصور النادرة التى يجب الاشارة اليها منظر يمثل طفلتين عاريتين (شكل ١١٢) الا من حليهما ، وقد جلستا على وسادتين الى جانب أمهما ، ويلاحظ الرأس المستطيلة التى تتميز بها عائلة أخناتون . ولا نعرف اذا كان الفنان قد صورهما من خياله أم شاهدهما فى الواقع . ولكن من المؤكد أن فى رسم الطفلتين شيئا من الجدة والابتكار ، تميز بها الفن الآتونى . وقد يشير هذا الى بدأ الاهتمام بتصوير الطفولة التي كانت تعد حتى ذلك الوقت موضوعا ثانويا . ويلاحظ أن الفنان قد صور الأقدام كما تبدو فى الواقع دون اهمال فى رسم الأصابع .

وقد لاحظ جون ولسون تغييرا قويا فى مقابر الأشراف التى ترجع الى أواخر الأسرة التاسعة عشرة . فقد خصصوا كل مسطحات الجدران لمناظر الموت والحياة الأخرى . فهناك مناظر الجنازة ومحاكمة الميت واطعام شجرة الجميزة للمتوفى ، واعداد المومياء ومناظر الالهة وشياطين العالم الآخر . لقد رحب المصريون القدماء بالموت كشىء لا مفر منه . ونظر المصريون الى الحياة بعد الموت كمخرج من تلك الحياة ، وجزاء حسنا على صبرهم ورضاهم بهمومها عندما عاشوا فيها (١) .

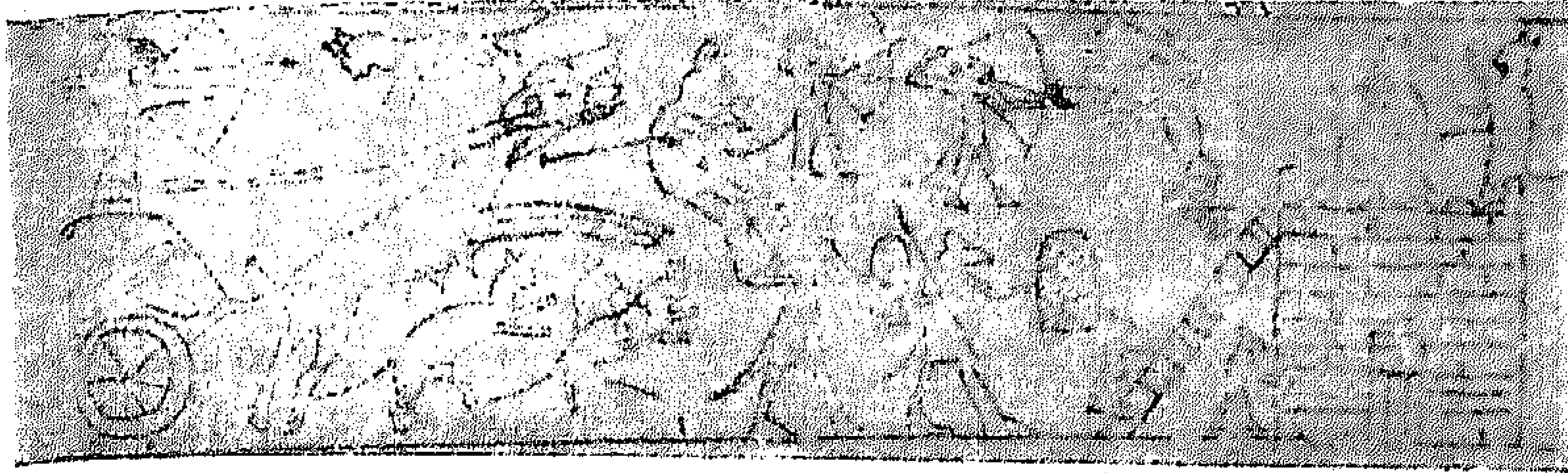
---

(١) جون ولسون : الحضارة المصرية ، مترجم بالقاهرة ، عام ١٩٥٥ ص ٢٦٩ وما بعدها .

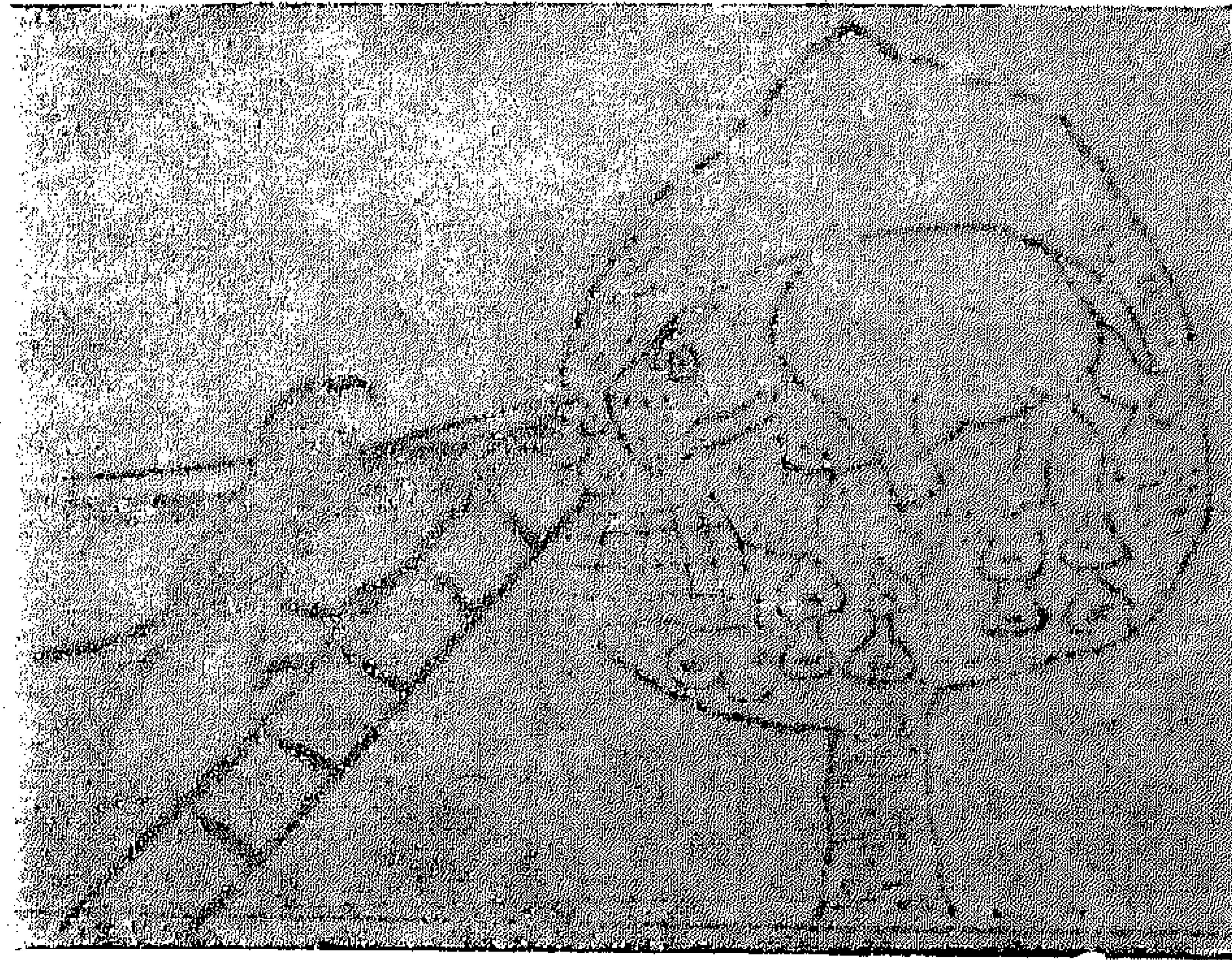


(شكل ١١٢) طفلتان عاريتـــان الا من حليهما

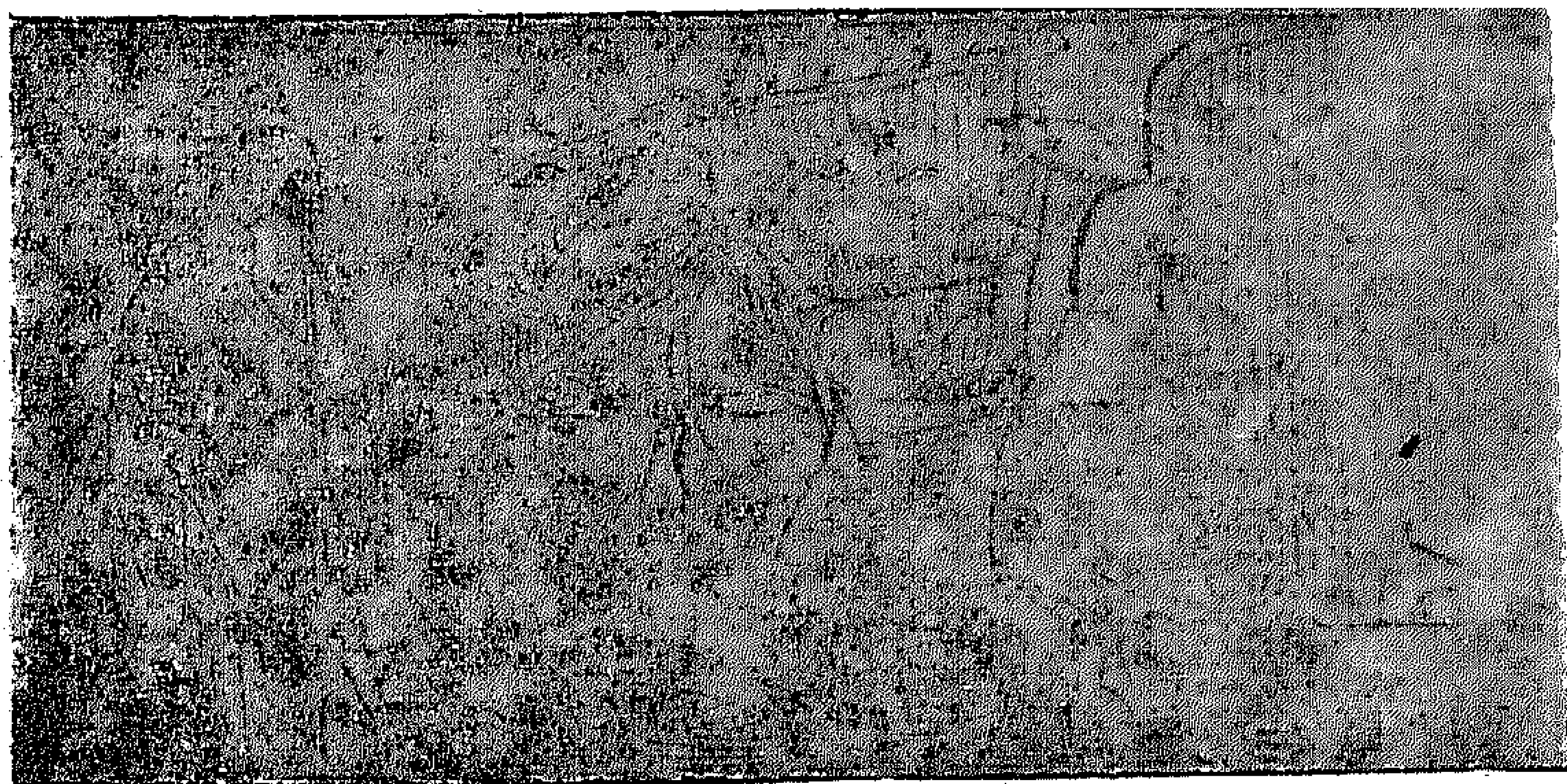
وأخـيرا يجب الاشارة الى الرسوم الهزلية التى قد تشير الى حب الشعب المصرى للمرح وميله للدعابة . فهنــاك المعــارك الخرافية بين القطط والفيران (شكل ١١٣) واستلاء ملك الفيران على قلعة القطط ومنظر فرس النهر وقد اعتلى شجــرة واستقر بين أغصانها بينما أخــذ صقر ســلما ليصعد اليه (شــكل ١١٤) ، ثم منظر الفرقة الموسيقية المكونة من الحمار عازفا على الجنك والأســد على العود والتمســاح على الجيتار والفأر على الناى (شكل ١١٥) وتستمر هــذه الصــور



(شكل ١١٣) المعـارك الوهمية بين القطط والفيران



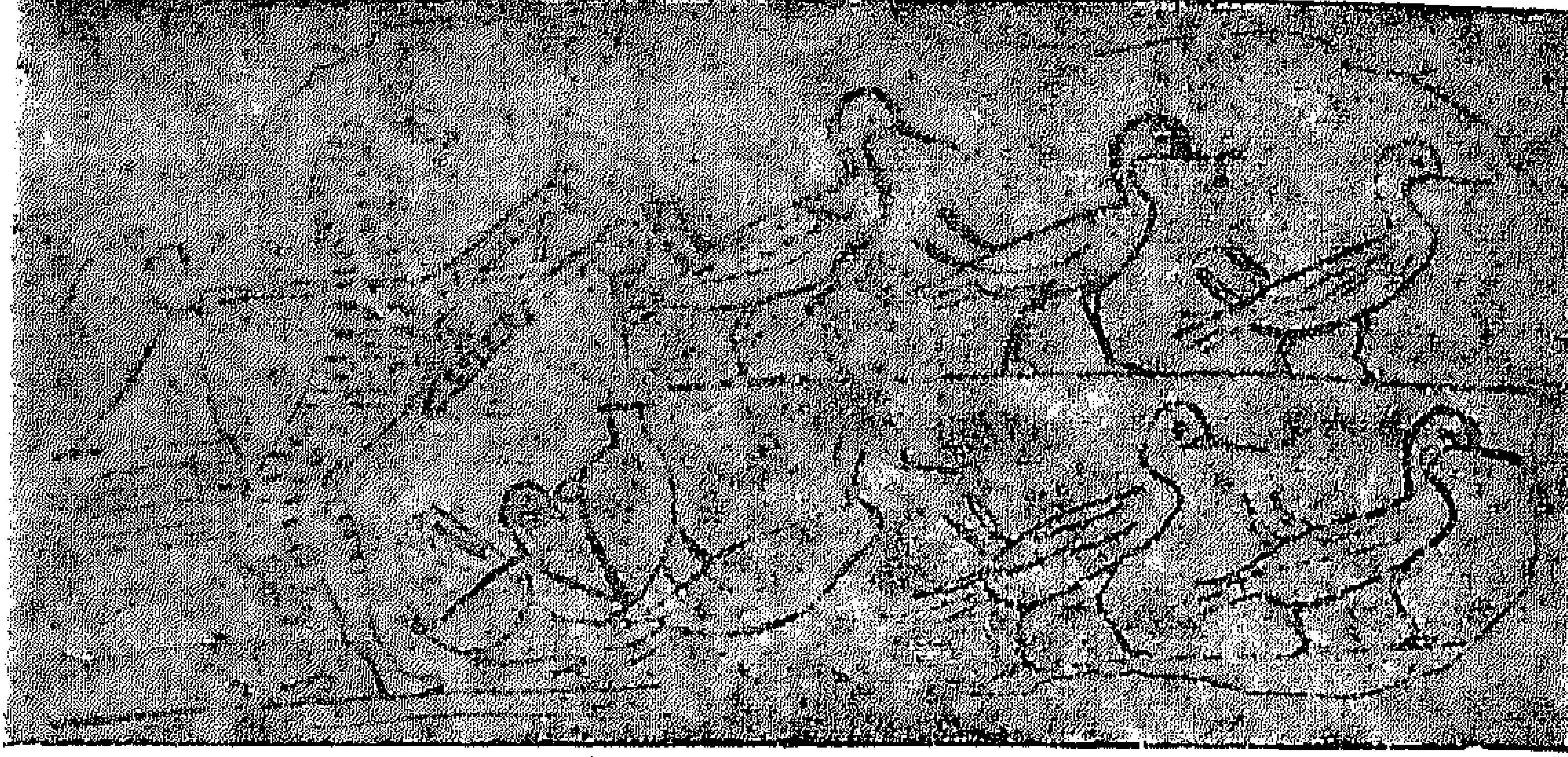
(شكل ١١٤) فرس النهر فوق الشجرة بينما اخـذ صقر سلما



(شكل ١١٥) فرقـة موسيقية

الهزلية المريرة فى لقطاتها الكاريكاتورية فترسم القط وهو يرعى الأوز (شكل ١١٦) والثعلب وهو يرعى الماعز (شكل ١١٧) والأسد وهو يلعب السنت — لعبة شبية بالشطرنج — مع التيس وقد ظهرت على الأسد علامات الانتصار (شكل ١١٨) .

عالم غريب ، فى ظاهره حب المرح والميل الى الدعابة وفى باطنه مرارة وحزنا على أمجاد الماضى ونعيا على الحاضر التى انقلبت فيه الأوضاع وانعكست الصورة ، فأصبح الحمار يغنى وصار الفأر يهزم القط والقط يرعى الأوز ... الخ . صور هزلية يضحك منها العامة ويستفيد منها الخاصة .



(شكل ١١٦) قط يرعى الأوز



(شكل ١١٧) ثعلب يرعى الماعز



(شكل ١١٨) أسـد يلعب مع تيس

النحت فى الدولة الحـديثة

التمـاثيل الملكيـة :

يدل ما حفظ لنـا من تمـاثيل مـلوك النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة أن الفنان المصرى القديم قد استعاد قدرته الفنية من جديد بعد الضعف الذى أصـاب الفن فى عهد الهكسـوس • فقد أكسب الفنانون فى عهد التحـامسة تماثيل الملوك قدرا كبيرا من الرشـاقة ، حيث عمدوا الى تطوير القالب ، دون تغيير فى الهيئة العامة وابراز نبل الوجوه ، وسموا ما استطاعوا الى ذلك سبيلا لاظهار الملامح الداخلية ، وذلك بلمسـات فنية دقيقة للملامح ، حتى تبدو الشفاة وكأنهـا تهم بالابتسام ، بينما نظرة العين محتفظة بجدها ونبلهـا •

وتعتقـد نبلكور ديروش أن فن نحت التمـاثيل فى عصر الدولة الحـديثة أشد تعبيرا من أى عصر مضى ، بل وزاخر بالحيـاة ، وأكثر تحررا ، وذلك بقدر ما تسمح به صفته الرسمية وسلطة الكهنة والتقاليد التى تفرضهـا مقتضيـات الطقوس الدينيـة • لقد اكتسب فن نحت التماثيل مرونة الخطوط ، واحساسا بجمال القوالب التشكيلية ، وتوفيق

فى تصوير الحقيقة الباطنة • لقد جمع فن نحت التماثيل فى هذه الفترة بين مثالية مدرسة منف وواقعية مدرسة طيبة ، وان تأثر بحدثين أساسين ـ الأول الفتوح الخارجية ، وعلى وجه الخصوص الفتوح الأسيوية والتى أضافت زخارف جديدة وألوان أشد نضرة ومفاهيم فنية جديدة • أما الحدث الثانى فيتمثل فى ثورة أخناتون ، بما فيها من ثورة فكرية أثرت على الفن بأكمله (١) •

بلغ فنانو الأسرة الثامنة عشرة غاية اسمى فى تماثيل الملك تحتمس الثالث مثال ذلك التمثال الشهير المعروض بالمتحف المصرى والمنحوت من حجر الشست ــ يصل ارتفاعه الى مترين ــ وهو يمثل الفرعون واقفا منتصبا بجسم رشيق وعضلات مشدودة يطأ الأقواس التسعة ، أما الرأس فهو آية فى دقة الصنع وجمال التعبير ، وتعلو وجهه ابتسامة خفيفة سمحة (صورة رقم ١٣١) • ثم هناك التمثال المعروض له فى متحف الأقصر (صورة رقم ١٣٢) ويمثله واقفا ، يلبس النقبة الملكية و « النمس » • وقد مثله الفنان فى صورة مثالية تعلو وجهه ابتسامة رقيقة • والتمثال هنا يبرز القدرة التقنية للمثال المصرى القديم فى هذه الفترة • فقد استطاع ــ رغم ما يستخدمه من أدوات بسيطة ــ أن يضفى ــ بالصقل ــ ملمسا رقيقا يتناقض مع ملمس الحجر الذى يستخدمه ، ويضفى الجلال الهادىء والكمال البدنى ويلاحظ فى هذا التمثال أيضا أحد مميزات النحت التى ظهرت فى هذه الفترة وهى تقوس حاجبى الملك الى أسفل نحو أعلى الأنف والتمثال منحوت من حجر الشست المخضر وارتفاعه ٩٠٫٥ سم ويعد من أروع تماثيل النحت فى الأسرة الثامنة عشرة •

ثم هناك تمثال فريد للملك تحتمس الثالث من حجر الجرانيت الأسود ، ارتفاعه ٦٦ سم ومحفوظ بالمتحف المصرى (صورة رقم ١٣٣) بقى منه الجزء الأعلى من تمثال جالس للملك ، أتبع فيه الفنان الأسلوب القديم الذى شاهدناه فى عصر الملك خعفرع • فقد نحت الصقر واقفا خلف رأس الملك ناشرا جناحيه كأنما يحتضن بهما رأس الملك تحتمس

---

(١) كرستيان ديروش نبلكور : المرجع السابق : ص ١٦١ ، ١٦٢ •

الثـالث . وقد لبس الملك التـاج الأحمر والذقن الملكية المستعارة . لاحظ تجسيم الحـاجبين .

وتكاد أن تقرب من تماثيل تحتمس الثالث فى طابعها المثالى تماثيل الملكة حتشبسوت ، وقد بقى من تماثيلها ما يمثلهـا فى هيئة متسـامية تليق بمكانتها ، وتجمع اليها كل صفات الأنوثة والرقة . ومن أجمـل تماثيلها تمثـال من الحجر الحجرى بارتفـاع ١٩٥ سم ومحفوظ الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (صـورة ١٣٤ آ) .

التمثـال يمثلها بالزى الملكى ، وغطـاء « النمس » للرأس . وهى جالسة بملامح رقيقة وخطوط لينة . وعلى الرغم من أن جسم التمثـال يشير الى الرجولة وشىء من الصلابة ، الا أن الفنان استطاع أن يكسو وجهها أنوثة حلوة فياضـة بالنبل ، حتى تماثيلها التى شكلها الفنـان على هيئة أسد رابض لم تخلو من هيئة الأنوثة الحلو الناضجة (صورة ١٣٥) ، فضلا عن تمثال جاثى على ركبتيه من الجرانيت تقدم فيه الملكة اناثين قربانا للاله (صـورة ١٣٦) .

ويجب الاشارة هنا أيضا الى تمثال الملك أمنحتب الثانى والتمثال قد يمثل المرحلة الأخيرة من مراحل المدرسة المثالية ، فقد مثله الفنـان ممشوق القد ، ينطق بما سجله التاريخ من فتوة صـاحبه ، وقد لبس لباس الرأس المعروف بـ « خات » المزين بالصل الملكى ، ويلاحظ جمال ودقة ملامح الوجه ، من أنف وعينين وحاجبين وشفتين وصفحتى الخـد (صـورة ١٣٧ أ ، ب) .

بلغ الترف غايته فى عهد الفرعون أمنحتب الثالث ، مما كان له أثره على مشاعر الفنان ، فرهفت أحاسيسه ورقت مشاعره ، ولانت خطوطه ، فبجانب التمثال التقليدى الذى يمثل أمنحتب الثالث مع زوجته تى ، هناك تمثال بديع لوجه هذا الفرعون ، نشاهد فيه الأسلوب الواقعى ، فالوجه منحوت كله فى قطاعات متداخلة بمهارة فائقة ، نلمس فيه العينين اللوزتين ، والحـاجبين الطويلين والشـفتين الممتلئتين والفم ذا البسمة الغامضة والأنف المستطيلة والذقن الصلبة البـارزة (صورة ١٣٨) . والتمثال منحوت من حجر الكوارتزيت Quartzite وارتفاعه ١١٥ سم ومعروض فى لنـدن .

وهناك تمثال صغير له فى نيويورك ، تنقصه الرأس ، يمثله فى وقفة متراخية بخطوط لينة فى ثوب طويل ذى ثنيـات مزركشة ، حتى لقـد وصف هذا التمثال بأنه يمثل الملك فى قميص النوم (صـورة ١٣٩) . وقد كان هـذا حدثا جديدا فى التمـاثيل الملكية ، اذ يمثل الملك على سجيته وطبيعته وليس كما كانت تقضى به التقاليد الملكية القـديمة .

وكانت الملكة تى ملكة قوية لهـا شخصيتها وطموحها ، وقد بقيت لها عدة رؤوس صغيرة ، تتسم بالواقعية ، فقد استطاع الفنان أن يعبر عن الأنوثة الناضجة والشخصية المتحكمة (صـورة ١٤٠) .

ثم قامت ثورة أخناتون ، فتأثرت مدرسـة النحت ــ مثل ما تأثرت مدرسـة النقش ــ بدعوته التى دعت الى تصـوير الواقع كما هو ، ولهذا ظهرت تماثيل أخناتون وتماثيل عصره بطابع خاص مميز وأسلوب فريد ، يمثل الملك وزوجته وعائلته فى هيئة واقعية للغاية اتسمت بنوع من المغالاة . وقد ترتب على ذلك اظهار تماثيل أخناتون بعيوب جسمية واضحة ، فقد مثله الفنـان ببطن منتفخ وفخذين غليظين . أما الوجه فهو طويل فى مبالغة والأنف مفرطة فى الطول والعينان ضيقتان متأملتان . والشفتان غليظتان والفك ضخم والذقن متدل (صـورة ١٤١) .

يعد التمثـال النصفى المحفوظ بمتحف شـالوتنبرج ببرلين الغربية للملكة نفرتيتى بتقـاطيعه الأنثوية الحـالمة المعبرة من أهم الروائع التى يتميز بهـا الفن الأتونى فقد وصل الفنـان المصرى الى القمة فى دقة التصوير ورشـاقة الملامح حتى تكاد أعماله تنطق بأخلاق أصحابهـا وطباعهم . فقد نحت الفنان تمثال نفرتيتى من الحجر الجيرى بارتفـاع ٤٨ سم ، وأجاد فى تلوينه فأصبح من أروع الأمثلة فى العالم . ولا شك أن نفرتيتى ــ طبقا لصورها وألقابها ــ تفوق نساء عصرها فى جمالها ورشـاقتها (صـورة ١٤٢) .

وهنـاك رأس أخرى للملكة نفرتيتى محفوظة بالمتحف المصرى ــ وهى أقـل شـهرة من الأولى ــ نحت من الحجر الرمـلى الأحمـر (الكوارتزيت) وهى لا تقل جمـالا عن الأخـرى فى عين المتخصص

الناقد • ارتفاع الرأس ٣٣ سم ويبدو أن الفنـــان لم ينتهى من العمل منها • اشتركت تماثيل بنات أخناتون أيضا فى خاصية الرأس المستطيلة أو الرأس الأمبوبية وان اعتقد البعض أنها قد تمثل تصفيفة معينة للشعر فى ذلك الوقت • هذه التماثيل تصور صورا انسانية رائعة تمثل الواقع البشرى وتبتعد عن قدسية المـــلوك •

انتهى عهد أخنـــاتون ، وعادت مدرســـة الفن من تل العمارنة — عاصمة أخنـــاتون — الى طيبة ، غير أنهـــا لم تستطـــع أن تتخلص من مؤثرات العمارنة أو الفن الأتونى دفعة واحـــدة • وانما ظلت هـــذه المؤثرات باقية فى عهد خلفاء أخناتون الأقربين لاسيما توت عنخ أمون والملك آى وبعض عهد حور محب • ففى تماثيل توت عنخ أمون وفى بعض التماثيل الصغيرة للأرباب والربات التى ترجـــع الى عهده يتضح فيها الفن الأتونى الى حد كبير بكل ما فيه من دقة ونعومة متناهية فى وجوه أصحـــابه •

عاد الفنانون الى الأســـاليب الفنية التى سبقت عهد أخناتون شيئا فشيئا ، واستطاعوا المزج بينهـــا وبين مميزات الفن الأتونى • ويتضح هذا فى تمثال الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة • فقد مثله الفنان على هيئة كاتب (صورة ١٤٤) ، يظهره فى جلسة لينة غير منتصبة ، وانحناءة خفيفة ، كما تظهر ملامح وجهه حلوة رقيقة تذكرنا بالفن الأتونى • التمثال منحوت من حجر الجرانيت الأشهب بارتفـــاع ١١٧ سم ومعروض فى متحف المتروبوليتـــان بنويورك •

توالت بعد ذلك عهود الرعامسة • ومن أجمل الأمثلة لفن نحت التماثيل فى الأسرة التاسعة عشرة ، ذلك التمثال المشهور للملك رمسيس الثـــانى المعروض فى متحف تورين ويمثل الملك جالسا على عرشه ، وقد لبس رداء غطى جسده وأعلى الذراعين وتوج بالتاج الأزرق المحلى بالصل الملكى وأمسك بيده اليمنى العصـــا المعقوفة (الحكا) ووضـــع اليد اليسرى على فخذه قابضة على رمز الولادة الثانية ؟ ويلاحظ الصندل الذى يلبسه فى قدميه (صورة ١٤٥) والتمثال يظهر الملك بملامح نبيلة متسامية وبسمة خفيفة مقصودة وتظهر فيه تقاطيع رمسيس الثانى المتميزة ،

منها الأنف الكبيرة نسبيا والمقوســة بعض الشيء • ويلاحظ ميل الجزء الأعلى الى الأمام وظهور الملـكة نفرتارى بحجم صغير فى نحت جميل بجانب ســاقى الملك • التمثال منحوت من حجر الجرانيت الأســود وارتفــاعه ١٩٤ سم •

وهنــاك تماثيل أخرى للملك رمسيس الثانى ، أقيم البعض منها فى معبد الأقصر ، أو فى معابد الكرنك أو فى معبد الرامسيوم وفى مدينــة منف ومدينة صان الحجر ، كما نقر بعضها فى الصخر الطبيعى فى واجهــة معبدى أبو سنبل فى النوبة • وقد حاول الفنان اظهار الروعة عن طريق الضخامة الهائلة ، دون التقيد باظهــار ملامح شخصية معبرة • ويجب هنا أن لا ننسى الجهود الضخمة التى بذلها الفنان فى قطع مثل هــذه الكتل الضخمة ، ونقلها من محاجرها ، وتثبيتها فى أماكنها ، مع الأخذ فى الاعتبــار بتقنية العصر وامكانياته ــ ورغم هــذه التماثيل الضخمة للملك رمسيس الثانى فلم يجد مثالوه عضاضة فى تمثيله زاحفا متعبدا فى خشــوع يبغى من ربه القبول (صــورة ١٤٦) •

ومن التجديدات التى حدثت فى الدولة الحديثة ــ أغلب الظن فى الأسرة الثامنة عشرة ــ تمثيل الملك واقفــا على جانب منه قائم طويل يمتد بطول الجسم وينتهى فى أعلاه برمز الهى (صــورة ١٤٧) • وقد يحيط الملك هذا القائم بذراعه ، أو يكون الى جانبه قائمان يحيط كل منهما بذراعه • على أن هناك أيضا بعض التماثيل الصغيرة التى حاول فيها الفنان أن يقدم نموذجا غير مألوفا لفرعونه رمسيس السادس الذى مثله وهو يصرع أسيرا ليبيا ، فقد مثله وهو واقف منتصب القــامة ، يخطو بصحبة أسد ، ربما دليل على قوة الملك وشجاعته ويمسك بيده اليسرى بناصية الأسير واليد اليمنى فأس القتال (صــورة ١٤٨) •

تمــاثيل الأفراد فى الدولة الحديثة :

تميزت تمــاثيل الأفراد بالمرونة والتنوع والحرية والحيــاة • وهى صفات افتقدتهــا التماثيل الملكية التى كانت تقيدها التقــاليد الدينية العريقة التى يصعب مخالفتهــا •

استفادت أوضـاع تماثيل الأفراد فى الدولة الحديثة من أوضـاع تماثيل الدولة الوسطى ، ثم زادت عليها ، مثال ذلك التمثال المكعب . ومن أشهر أمثلته فى الدولة الحـديثة ما يمثله سنموت مهنـدس الملك حتشبسوت وقد احتوى الأميرة نفرو رع ابنتها ولفهـا بردائه بحيث لا يكاد أن يظهر منها غير الرأس وحده (صـورة ١٤٩ أ ، ب) هـذا فضلا عن تماثيل أخرى له مع ربيبته ، فيحملها على ركبته وهو جالس أو يضمها الى صـدره وهو واقف (صـورة ١٥٠ أ ، ب) .

كذلك استمر وضـع الكاتب فى الدولة الحـديثة ولعل من أجمل الأمثلة له تماثيل أمنحتب ابن حابو مهندس الملك أمنحتب الثالث ولعل الجديد هو ما نشـاهده فى تمثالين له على أقل تقدير . أحدهما يمثله شابا وقد ترهل طيات بدنه عن امتلاء وحياة رغيدة (صورة ١٥١ أ) ويميل برأسه فوق بردية فى تفكير عميق . والتمثال الأخر يمثله شيخا حكيما تنكمش طيات جسـده عن كبر (صـورة ١٥١ ب) ، ويتضح فى وجهـه حكمة الشيوخ وما يكون لهم من خبرة طويلة وما عاصروه من تجـارب عـديدة .

ولعل الجديد فى وضع الكاتب فى الدولة الحديثة ما يمثل الشخص جالسا أمام الاله چحوتى فى هيئة قرد ، كأنما يتلقى عنه الوحى (صورة ١٥٢) أو يمثل چحوتى يعلو كتفـه وكأنه يوحى اليه بأسرار الحكمة (صورة ١٥٣) . ثم هنـاك مجموعة من تماثيل الأفراد قلدوا فيهـا التماثيل الملكية . وقد ظهرت منذ الأسرة التاسعة عشرة ، يقدم البعض منها تماثيل للالهة أو رموز مقدسـة أو نواويس بداخلها تماثيل للالهة وهى التماثيل التى يطلق عليها اصطلاحا التماثيل النازرة ، منها ما يمثل صاحبه جالسا أو واقفا أو جاثيا على ركبتيه (صورة ١٥٤ أ ، ب ، جـ) .

أخذت تماثيل الأفراد بعد ذلك تفقد رونقها وجدتهـا حتى العصر الصـاوى (أى ٦٦٤ ق . م .) .

الفصل الثامن

العصر المتـــأخر

من ١٠٨٥ الى ٣٣٢ ق٠ م٠

اختيار تعبير العصر المتأخر هنا يقصد به الأسرات الأحدث فى الزمن ، وان كان ينطبق عليها أيضا صفة التأخر من حيث الفن والحضـــارة ٠

يشكل العصر المتوسط الثـــالث بأسراته من الحادية والعشرين الى الرابعة والعشرين فترة افتقـــار فى الفن والابتـــكار وان كانت الدلائل تشير الى استمرار أساليب النقش التى كانت متبعة فى عصر الرعامســـة وقد استمر هـــذا العصر أربعة قرون (من ١٠٨٥ الى ٦٦٤ ق٠ م٠) ٠

بدأت تظهر مظاهر الضعف والتدهور بعد انتهاء عصر الرعامسة : تدهور فى سلطات الفراعنة ، تدهور فى اقتصاديات البلاد ، وذلك بعد أن استهلكت وقلت مواردها الداخلية ٠ وتدهور فى الفن والابتكار ٠ ولم يكن من شأن الفن فى هذه الفترة أن يتوقع نهضة جديدة ٠ حقـــا لقد استمرت دوافع الفن باقية ببقـــاء مطالب الدين ومطـــالب العـــالم الآخر ، ولكن الفنان عجز عن كشف مصـــادر الهام جديدة ؛ كما عجز عن خلق أشكال جمالية أخرى غير المتعـــارف عليها من قبل ٠

أعقبت الأسرة الرابعة والعشرون الأسرة الخامسة والعشرين النوبية ، وهى تسمية اصطلاحية ، فلم يكن أصحابها غرباء عن مصر ، بل كانوا من ســـلالة كهنة أمون الأقدمين ، نزح أجدادهم عن مصر فى فترة من فترات الاضـــطراب الدينى والســـياسى التى حلت بمصر بعـــد عصر الرعامسة ٠ وأسسوا دولة عرفت باسم نباتا بالقرب من الجندل الرابع فى الجنوب ، ظلوا فيها يعبدون أربابهم القـــدماء ، ويستخدمون لغتهم المصرية الأصـــلية ، حتى قويت شوكتهم وأحســـوا بضعف من الليبيين

المتمصرين ، فعـادوا الى أمهم مصر فاسترجعوها ، وحاولوا انهـاض الفن من كبوته ، فأتجه الفنانون فى عصرهم الى تراثهم القديم • وكانت العودة للماضى لا تخلو من براعة أو ذوق سليم وتمسكوا بابدع آثار الماضى وأكثرهم اتقانا • فقلدوا أسـاليب الدولة القديمة • وكانت لهم تجارب مع أساليب فن الدولة الوسطى • وتجارب مع أساليب فن عصر الرعامسـة وتجارب أخرى تجمع بين هذه الأسـاليب جميعا وصبغها بروح العصر •

غير أن الفنانين فى الأسرة السادسة والعشرين الصاوية (من ٦٦٤ الى ٥٢٥ ق• م•) — نسبة الى مدينة صا الحجر التى كانت العـاصمة فى غرب الدلتا وهى المدينة التى عرفت عند الأغريق باسم سـايس — اتجهوا الى أحياء فنون الدولة القديمة بوجه عام والدولة الوسطى على وجه الخصوص ، حتى اننا نجد أحيـانا صعوبة فى تحديد تاريخ بعض التماثيل المجهولة الهوية ونسبتها الى عصر الدولة الوسطى أو الى العصر المتأخر ، ولهذا تفضل نبلكور ديروش اطلاق اسم « الفن الكلاسيكى الجديد » على هـذه الفترة (١) •

اتجه الفنانون فى الأسرات الأخيرة من التاريخ المصرى القديم أى من الأسرة السـابعة والعشرين حتى الأسرة الثـلاثين (من ٥٢٥ الى ٣٣٢ ق•• م•) الى أحياء التراث القديم مرة أخرى وجاهدوا فى ذلك جهاد المستميت وذلك حفاظا على تراثهم وحضـارتهم •

النقش :

سندرس الآن بعض نماذج لفن النقش فى هـذه الفترة حتى تتضح الرؤية كاملة : تمثل (صورة ١٥٥) منتومحات ، الكاهن الرابع للاله أمون فى طيبة وهذا المنظر موجود فى مقبرته بمنطقة العساسيف رقم ٣٤ بطيبـة الغربيـة وترجـع الى عهـد الأسرتين الخامسـة والعشرين والسـادسة والعشرين ••

---

(١) كرستيان ديروش نبلكور : المرجـع السـابق ، ص ٢٠٢ •

وقد مثل صاحب المقبرة على كرسى ذى مسند قصير ـ صورة طبق الأصل للكراسى المعروفة لنا منذ الدولة القديمة ـ وقد لبس الرداء الكهنوتى الممثل فى جلد الفهد والشعر المستعار المعروف لنا منذ عصر الدولة الوسطى والتميمة المزدوجة على صدره ، وهى أيضا ترجع الى عهد الدولة الوسطى • وقد أمسك باليد اليمنى العصا الطويلة وباليد اليسرى رمز الولادة الثانية والنقش منفذ على الحجر الجيرى •

والمنظر العام يؤكد تأثر الفنان فى هذا العصر بالأساليب الفنية التى كانت متبعة فى الدولتين القديمة والوسطى بل والرغبة فى أحياء هذا الفن بكل تقاليده وأساليبه (١) •

لا شك أن الفنان الذى قام بنقش جدران مقبرة منتومحات السابقة (رقم ٣٤ بطيبة الغربية) قد نقل بعض المناظر من مقبرة مننا ـ كاتب الحقول الملكية فى عهد الملك تحتمس الرابع ؟ ـ رقم ٦٩ بالحوزة العليا بطيبة الغربية ، والدليل على ذلك بقايا المنظر المعروض الآن فى متحف بروكلن (صورة ١٥٦) والذى يمثل سيدة جالسة على كرسى بسيط بدون مسند ترضع طفلها تحت شجرة وارفة الظلال ، ويوجد فوق هذا المنظر بقايا منظر آخر لفتاتين • تحاول الفتاة الجالسة على وسادة على اليمين (يمين الناظر) أن تنزع شوكة ؟ من قدم الفتاة الجالسة على اليسار • هذان المنظران مشابهان لمنظرين لم يظهرا فى الفن المصرى الا فى مقبرة مننا السابقة الذكر • ولعل الفرق الوحيد بين المنظرين انهما متجاوران فى مقبرة مننا وفوق بعضهما فى مقبرة منتومحات • وقد اهتم الفنان هنا بالشعر واناقته وملامح الوجه وتفاصيل الاذن • يلاحظ هنا وضع الساقين والقدمين المخالف لوضعهما فى مقبرة مننا ، وكأن الفنان أراد أن يصورهما فى وضع متشابك وليس جنبا الى جنب ، كذلك لاحظ الثمار المقطوفة أمامها والموضوعة فى اناء متسع على حامل صغير •

---

(١) F. Daumas, in Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1975, Band 15, S. 326 f.

اذن فلم يكن الفنان ينقل من الماضى فحسب ، بل كانت له اضافاته التى تتمشى مع روح العصر الذى نقش فيه . فقد تميز هـذا النقش بالخطوط الكنتورية الحـادة الواضحة وليس بالخطوط اللينة المنقول عنهـا (١) .

وهناك منظر منقوش على الحجر الجيرى (صورة ١٥٧) معروض فى متحف بروكلن ارتفاعه ٣٤٫٥ سم وعرضه ٥٥ سم ، ويمثل مجموعة من الندابات . ويرجع الى الأسرة السـادسة والعشرين . والنقش كان جزءا من أحد جدران مقبرة الوزير نس باك شوتى (رقم ٣١٢ بمنطقـة الدير البحرى) . ويلاحظ أن الفنان لم يكتف هنـا باتباع أسـاليب وتقاليد مدرسة منف التى كانت متبعة فى مصـاطب الدولة القديمة بل أضاف اليها أساليب الدولة الحـديثة التى كانت متبعة فى طيبة . فلم يكتف الفنان هنا للتعبير عن الحزن بحركات الأيدى المختلفة بل أضاف اليها ملابس الحداد التى تظهر الصـدر عاريا . لاحظ الوضـع الذى اتخذته الندابة المنقوشة فى آخر الصف على اليسار . ويبدو أن هـذه المجموعة من السيدات كانت تحترف هـذا العمل .

لقد اهتم الفنانون أيضـا بمناظر وفنون الدولة القديمة ، فرجعوا الى مناظر الصيد فى البرك والاحراج ، على الرغم من أن البرك والاحراج قد انقضى عهدها الى حد بعيـد ، كذلك أعادوا نقش ممثلات الضياع وحاملات القربان بعد أن عدل أجدادهم عنها من زمن بعيـد .

النحت :

بقى من أفضل التماثيل المعدنية للأسرة الثانية والعشرين تمثـالان : الأول مصـنوع من الذهب بارتفـاع ١٨ سم ومعـروض فى متحف المتروبوليتان ، ويمثل ملك الآلهة آمون . وقد مثله الفنان واقفا منتصبا ، يلبس النقبة الالهية والذقن الالهية المضفورة . ممسـكا باليد اليمنى

(١) انظر : W. Wolf, Die Kunst Aegyptens, Stuttgart, 1957, S. 636 ff. ; and C. Aldred, Egyptian art, Londen, 1985, P. 222 f.

السيف الذى على شكل المنجل وباليد الآخرى علامة الحيـاة (عنخ) وقد وفق الفنـان فى تمثيل رشـاقة الجسم بكل تفاصيله ، كما اهتم بتفاصيل ملامح الوجه واليدين والذقن المستعارة (صـورة ١٥٨) •

ثم هناك تمثال للملكة تدعى كاروماما ، زوجة الملك تكلوت الثـانى وهو مصنوع من البرونز ، ومطعم بالذهب والفضة ومعروض فى متحف اللوفر بباريس وارتفـاعه ٥٩ سم • وقد مثلها الفنـان كأنما تسير فى موكب دينى ، تهز فيه الصلاصـل بيدها الممدوتين الى الأمام ، وتدل نظراتها وتقاطيع وجههـا على اهتمام واضح • لاحظ الشعر المستعار وتفاصيله (صورة ١٥٩) • وقد لبست كاروماما فوق ردائهـا ثوب ريشى الشكل • ويعتقد فستندورف Westendorf أنها ربما كان لهـا دور دينى تقوم فيه بدور الالهـة المجنحة ايزيس [١] • لاحظ الجـزء الأعلى ، والصدرية الرقيقة الذهبية التى على صـدرها •

يدل هذا التمثال على مقدرة الفنان المصرى وتحكمه فى التعـامل مع المعادن المختلفة بمهـارة فائقة والتمثال فى شكله العـام يشير الى الأسلوب « اللين » الذى كان متبعا فى بعض فترات الدولة الحـديثة •

ومن أجمل تماثيل الأسرة الخـامسة والعشرين تمثال من الألبستر بالمتحف المصرى بارتفـاع ١٦٧ سم للأميرة أمونريدس ، ابنـة الملك كاشتا ، وكانت كبرى الزوجات الالهيـات للاله أمون ، وقد روعى فى تمثالها من التجميل ما يليق بأميرة (صورة ١٦٠) وقد مثلها الفنـان واقفة ، وقد لبست ثوبا حابكا يظهر معـالم الجسم ، وتقبض بيـدها اليسرى الموضوعة على صدرها المذبة ، وتمسـك بالأخرى الممدودة بطول الجسم عقد (منيت) ، وزين الفنان الرصغين وأسفل السـاقين شريط محلى بخطوط أفقية وطولية • وقد توجت الأميرة بتاج يتكون من مجموعة من الأصلال (ثعابين الكبرى) ينقصـه ــ أغلب الظن ــ

(١) انظر : W. Westendorf, Das Alte Aegypten, Baden-Baden, 1968, S. 199.

قرص الشمس بين قرنى حتحور والريشتين (قارن صـورة ١٦٣) . لاحظ الشعر المستعار المسترسل حتى أعلى الصـدر والأصـلال الثلاثة التى تزين جبهتهـا .

تدل جودة التمثال ورقة ملامح الوجه على مهـارة الفنـان وحسن تعـامله مع الألبستر على أن الأسـلوب الرشيق فى النحت التى مثلت به الأميرة يشـير الى أسـاليب النحت التى كانت متبعـة فى الأسرة الثامنة عشرة . كذلك يلاحظ أن الفنان فى هذا التمثال لم يظهر الملامح النوبية الغليظة من حيث الوجه العريض والأنف الأفطس والشعر المفلفل التى اشتهر بها تماثيل ملوك هذه الأسرة أمثال تاهرق وشباكا .

لم تكن تماثيل كبار الأفراد فى هذه الأسرة تقل عن تماثيل الملوك من حيث اتجاهها الى الأسلوب الواقعى . ومن أهم تماثيل كبار الأفراد فى هذه الفترة تمثالان لحاكم طيبة فى أواخر الأسرة الخامسة والعشرين منتومحـات ، والتمثال منحوت من حجر الجرانيت الأشهب وارتفـاعه ١٣٥ سم ومعروض فى المتحف المصرى . والتمثال يمثله واقفا فى انتصابة تشبه انتصابة تماثيل ملوك الدولة القديمة ، يلبس النقبة ذات الثنيات المعروفة لنا أيضا منذ الدولة القديمة ، مقدما الساق اليسرى خطوة الى الأمام . وقد أدلى بذراعيه بطول الجسم وقد أمسـك بكل يد أحـد الرموز المقدسة (صورة ١٦١) . ويلاحظ الوجه الصارم الجاد بتجاعيده الواضحة وعظام الوجنتين وتفاصيل الشعر المستعار وشكله الذى يخفى أعـلى الأذن .

ثم هناك رأس لكاهن تمثل ــ أغلب الظن ــ منتومحات السـابق الذكر وهو منحوت من حجر الجرانيت الأسـود وارتفـاعه ٤٦ سم ومعروض بالمتحف المصرى . وقد حاول الفنـان ــ فيما يظن ــ تشبيه منتومحات بملكه تاهرق ، فملامح الرأس هنا ليست مصرية ، كما أنهـا ليست نوبية . على أن التجـاعيد الواضـحة فى الوجه وبروز عظـام

الوجنتين ، ودقة تصوير الشعر الطبيعى ، كل هـذا يؤكد أن الفنان كان مرتبطا بشخصية صاحبها عند نحته لتمثاله • ويعد هـذا الرأس بالملامح الشخصية الفريدة من أفضل ما أخرجه فن النحت المصرى على الاطـلاق (صـورة ١٦٢) •

استطاعت الأسرة الخـامسة والعشرون أن تبدأ نهضـة جديدة ، استعادت فيها الأساليب الفنية التى سبقت عصرها ، وفضلت الأسلوب الواقعى مما أخرجته من تماثيل • وقد مهدت هذه النهضـة الفنية الى نهضة أخرى كبرى تكفلت بهـا الأسرة الصـاوية التى حاولت احيـاء أساليب الفن فى العصـور الزاهرة القديمة ، لاسيما أسـاليب الدولة القديمة بوجه عام وأساليب الدولة الوسطى بوجه خاص • فأخذ فنانو العصر الصاوى ينحتون تماثيل لملوكهم تصورهم فى جلال ملوك الدولة القـديمة •

من التماثيل الجميلة التى يجب الاشارة اليها عند الحديث عن فن النحت فى الأسرة السادسة والعشرين تمثال « عنخ نس نفر ايب رع » بنت الملك بسماتيك الثـانى والزوجة الالهية لأمون ، وهو من بازلت أخضر وارتفاعه ٧١ سم ومحفوظ بالمتحف المصرى • وقد مثلها الفنان واقفة بثوب حابك طويل وتاج الزوجة الالهية لأمون المكون من قاعدة دائرية تتألف من مجموعة من الأصـلال (ثعابين الكبرى) وفوقهـا ريشتين وقرنى حتحور ، يتوسطهما قرص الشمس • وقد أمسـكت باليد اليسرى الموضوعة على صدرها المذبة ، وقبضت باليد اليمنى على أحد الرموز المقدسـة وقد ترك الفنـان الذراع اليمنى تتدلى بطول الجسم • وغطى الرأس شعر مستعار قصير أنيق ويحمى الجبهة ثعبان الكبرى • الوجه مليح ، العينان واسعتان وبشاير ابتسامة على الشفتين (صـورة رقم ١٦٣) •

وبالنسبة للأفراد فضلت التماثيل التى تمثـل التعبـد والتقرب من الآلهة فكثرت أشكالها وأوضاعها فكان منها الواقف وكان منها الراكع

المتعبد ، منها ما يقــدم تماثيل للآلهة ومنها ما يقدم نواويس بداخلهـا تمــاثيل للآلهة •

نذكر على سبيل المثال تمثال حربس وقد مثله الفنــان واقفــا على قاعدة مرتفعة وقد وقف أمامه بحجم أصغر منه الاله أوزير مزودا بكل رموزه فى وضع أوزيرى ، ممســكا باليد اليمنى المذبة وباليد اليسرى العصا المعقوفة (حكا) وقد لبس تاج الآتف والذقن الالهية المضفرة وحلى عنقه بعقد منقوش • أما صــاحب التمثال فقد وقف خلف الاله بحجم أكبر منه وقد أسند يديه على ذراعى تمثال الاله • (صــورة رقم ١٦٤) التمثــال منحوت من حجر الشست الأشــهب وارتفــاعه ٥ر٦١ سم ومعروض بمتحف المتروبوليتــان ونقش عليه خرطوش الملك بسماتيــك الثــانى •

ثم هناك تمثال « واح ايب رع » الراكع ، وقد حمل ناووسا بداخله تمثال صغير للاله أوزير فوق ركبتيه • وهو من حجر البازلت الأسود وارتفاعه ١٨٠ سم ومعروض بالمتحف البريطانى (صــورة رقم ١٦٥) •

وأخيرا تمثال « نخت حورحب » وقد مثله الفنــان راكعا متعبدا (صورة رقم ١٦٦) منحوت من حجر الكوارتزيت بارتفــاع ١٤٨ سم ومعروض فى متحف اللوفر •

يلاحظ أن الشعر المستعــار فى التماثيل الثــلاثة لم يتغير ، كذلك « الابتسامة الصــاوية » ظهرت على وجوه التمــاثيل الثلاثة •

ظهرت بعد ذلك التماثيل البرونزية بكثرة وأغلبهــا لآلهة ، منهــا الحيوانية على شــكل عجل أبيس وفرس النهر والتمســاح والقطــة وابن أوى ••• الخ • ومنها ما أتخذ شكل الطير مثل الرخمة وأبو منجل والصقر ومنها ما أتخذ الشكل البشرى مثل أمون وأيزيس (صورة رقم ١٦٧) وايمحتب (صورة رقم ١٦٨) • وتدل هــذه التماثيل ـــ على

صغرها — على براعة فنية عالية وحسن تعامل الفنان مع البرونز بمقدرة فائقة ، كما تشير الى العودة الى تعبد الآلهة والالهــات التى تمثلت فى الكائنــات المشــار اليها .

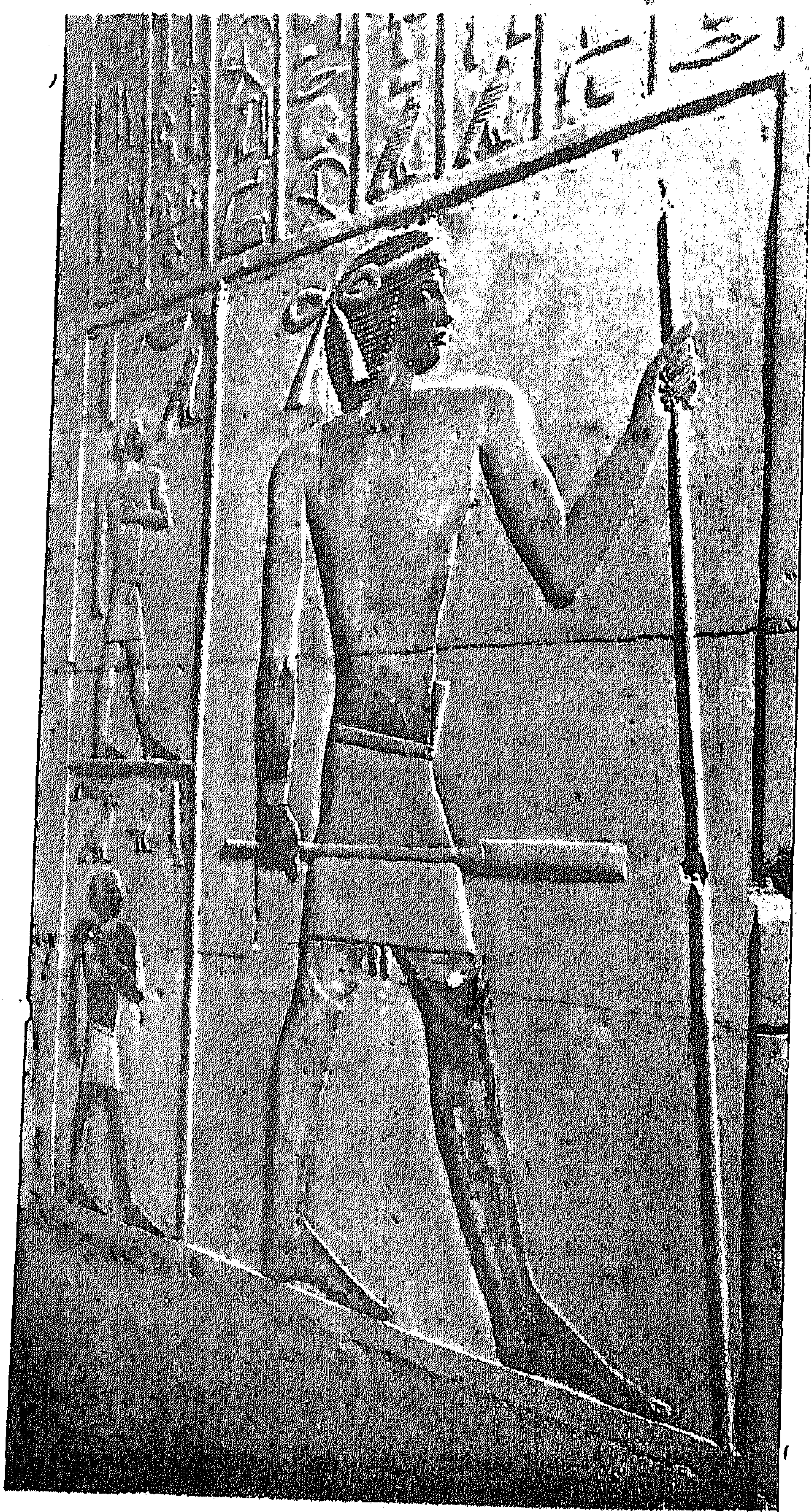
وأخيرا هناك مجموعة من رؤوس التماثيل المصرية الصغيرة الصلبة الرائعة ، وقد اختلفت الأراء فى توقيتها بين القرنين الخــامس والرابــع قبل الميلاد ، وأهم ما يميزها هو اتســاع ما بين الأنف والشفة واظهار بعض التجاعيد على الوجه وقد ظهرت الرؤوس حليقة وأغلبها من حجر أخضر وقد تفرقت بين متاحف العــالم (صورة ١٦٩ أ ، ب ، ج ، د) .

ان الفن المصرى القديم من اعرق فنون العالم . لقد احتفظت مصر بفنهــا المتميز الأصيل الفريد أكثر من أربعين قرنا لان تقاليدها راسخــة عميقــة الجــذور .

صــــــــور

الكتــــاب الثــــانى

تاريخ الفــــن فى مصر القــــديمــة



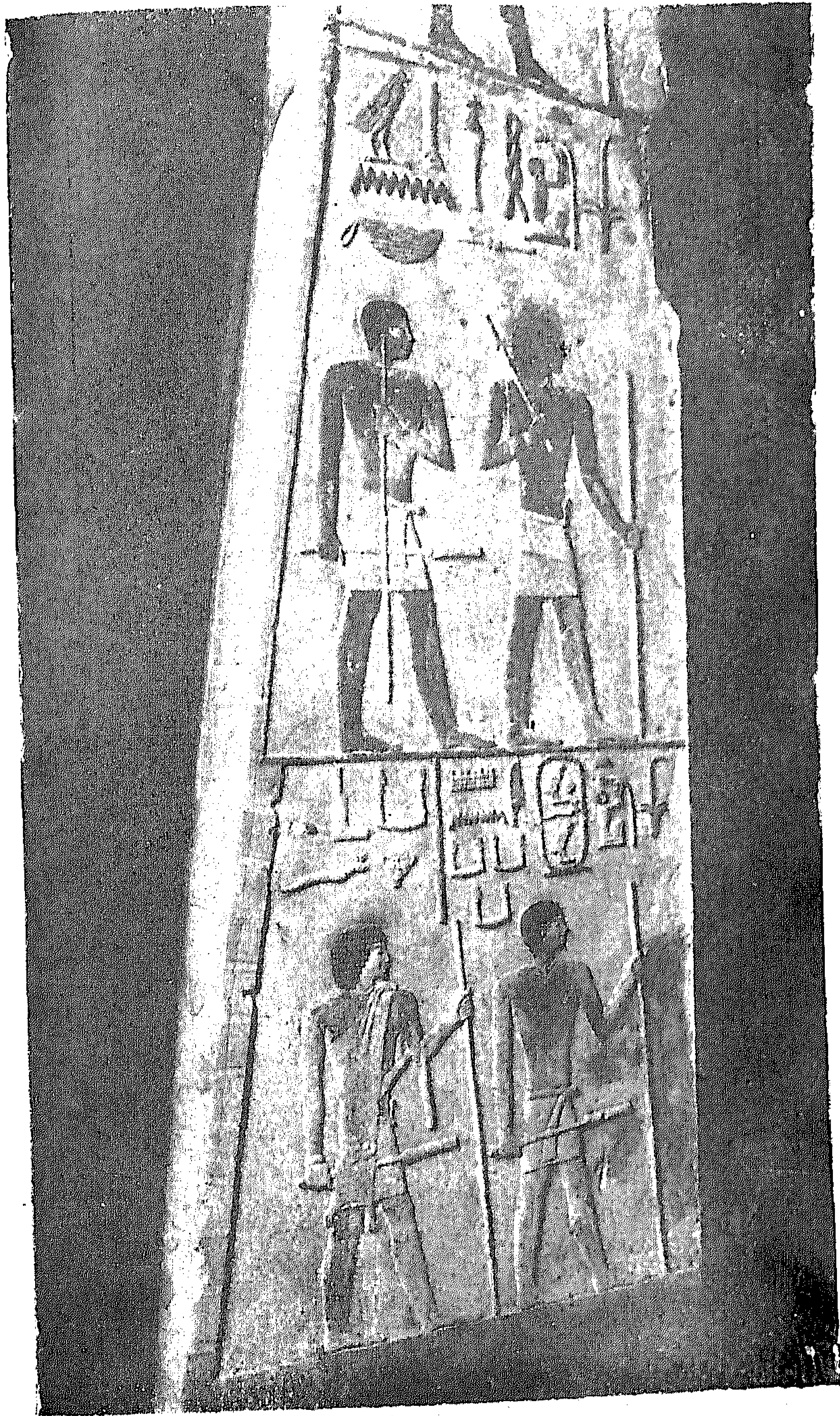
(صورة ١٣١ أ)

صاحب المقبرة يتجه الى اليمين (يمين الناظر) قارن ص ١١٤ ، ١١٥

(لاحظ مسكته للصولجان وللعصا الطويلة)

مقبرة نفرى — الجيزة

(م ١ — صور الكتاب الثانى)



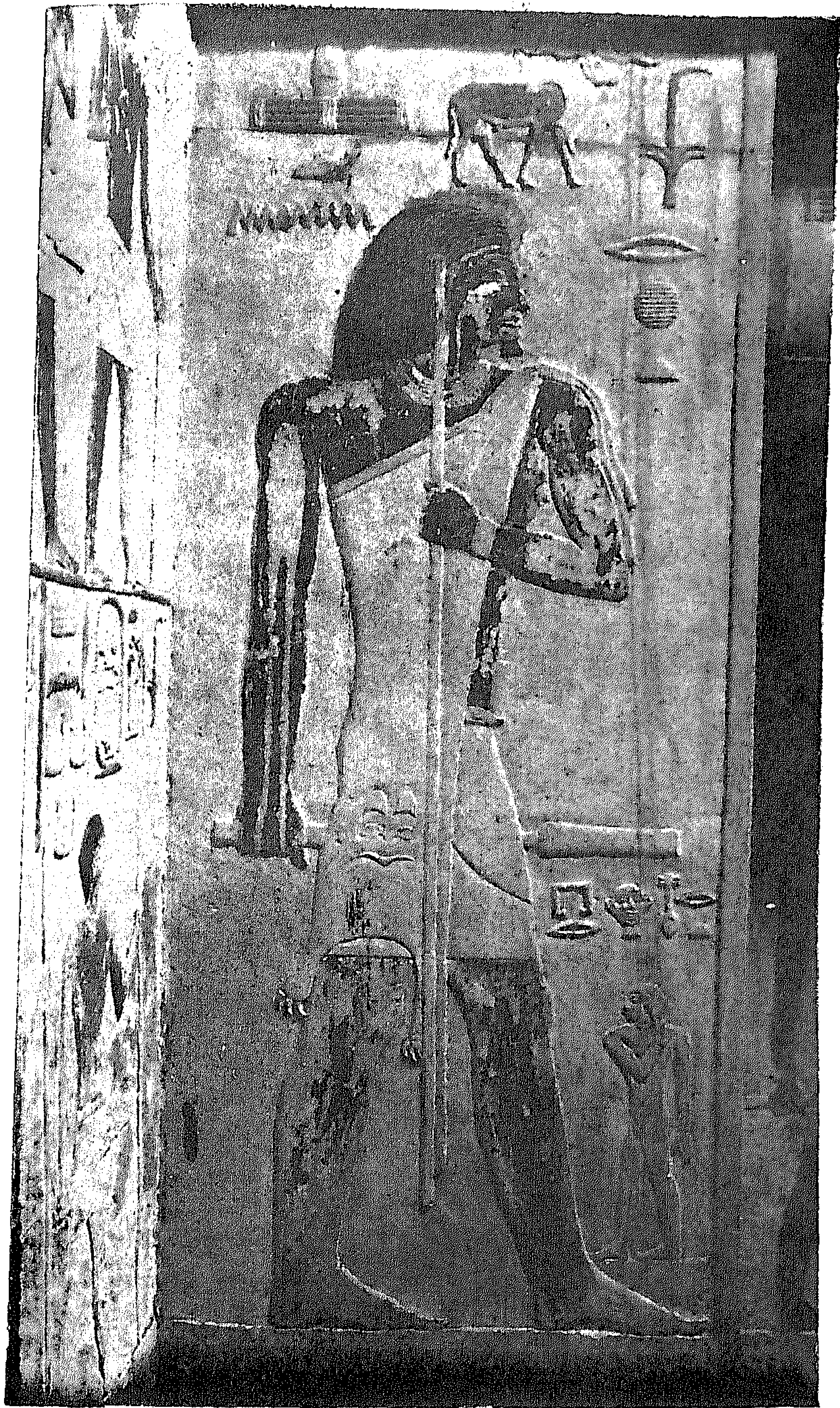
(صورة ٣١ ب)

صورة لبعض الاتباع فى مقبرة نى حتب خنم يلاحظ
بدقة وضع الأيدى وما بها من علامات شرف مختلفة — قارن ص ١١٤ ، ١١٥
(مقبرة نى حتب خنم بالجيزة)



(صورة ١٣٢ أ)

صاحب المقبرة يتجه الى اليسار (يسار الناظر) — قارن ص ١١٤ ، ١١٥
مقبرة نفرى — الجيزة

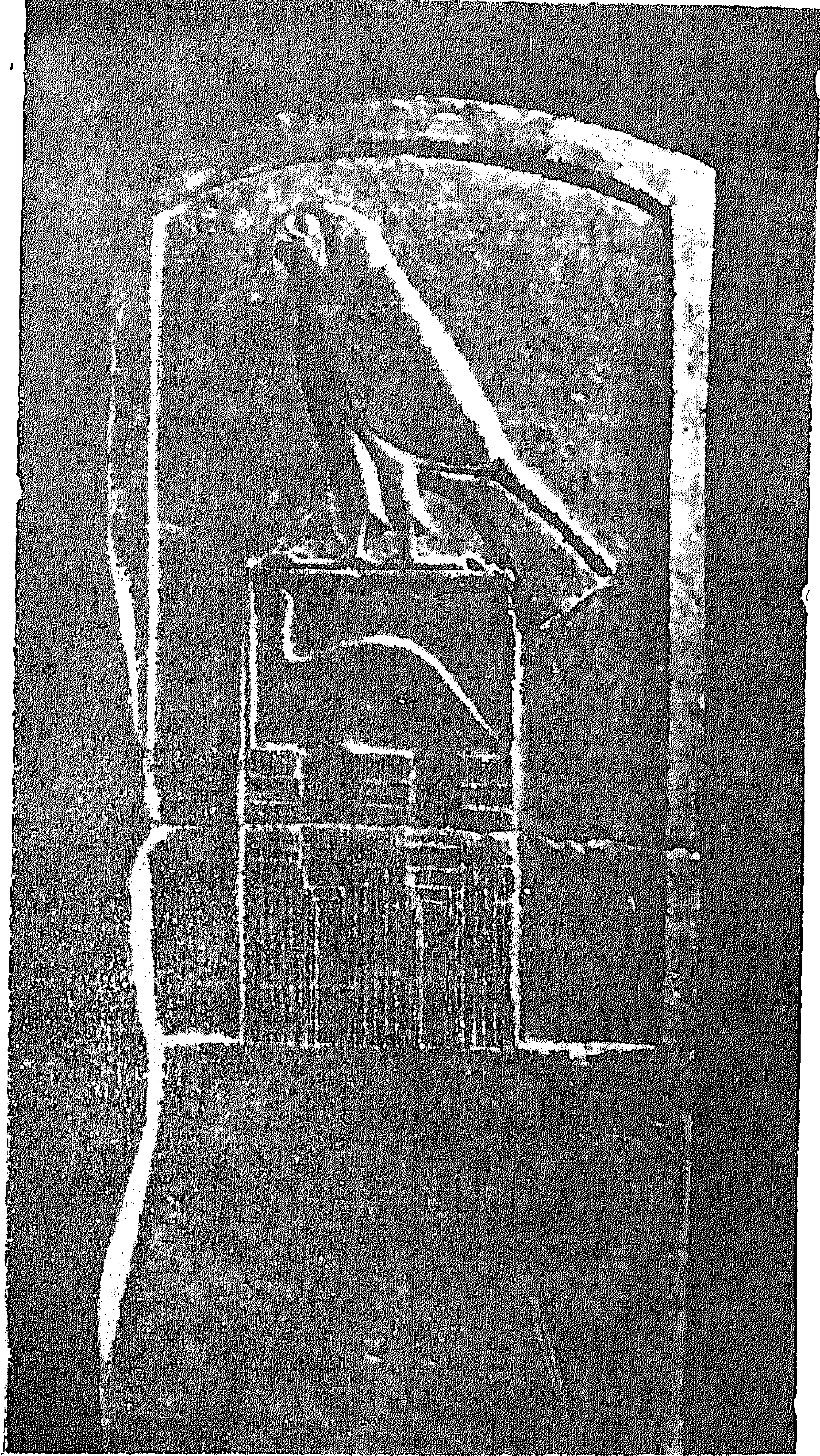


(صورة ٣٢ ب)

صاحب المقبرة يتجه الى اليمين (يمين الناظر) ـــ قارن ص ١١٤ ، ١١٥
(لاحظ بدقة مسكته للصولجان وللعصا الطويلة)
مقبرة نى حتب خنم بالجيزة



(صورة ٣٣) دبوس قتال الملك العقرب



(صورة ٣٤) لوحة الملك جت



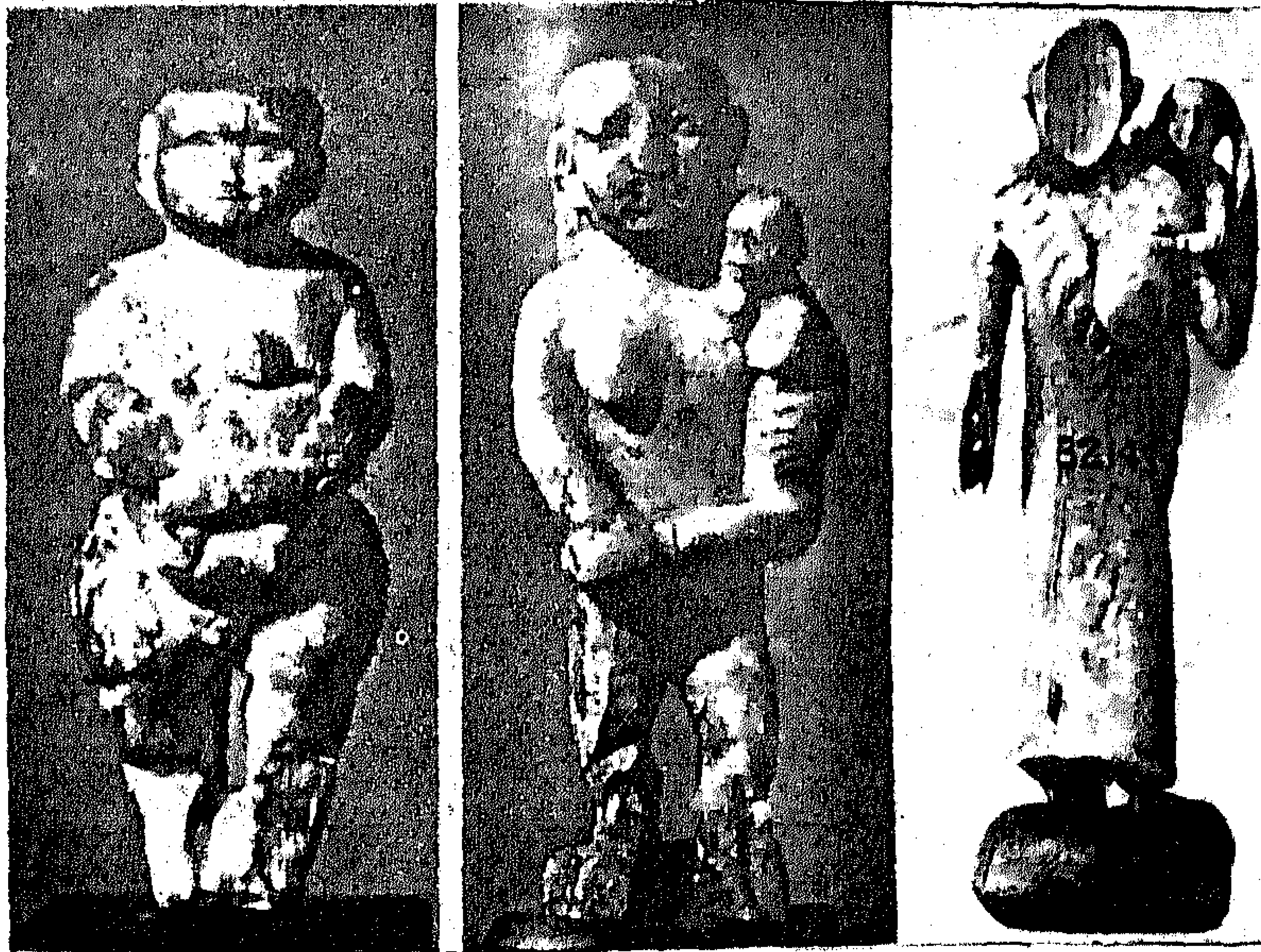


(صورة ٣٥ أ ، ب)

نموذجان لألواح الأفراد فى العصر العتيق

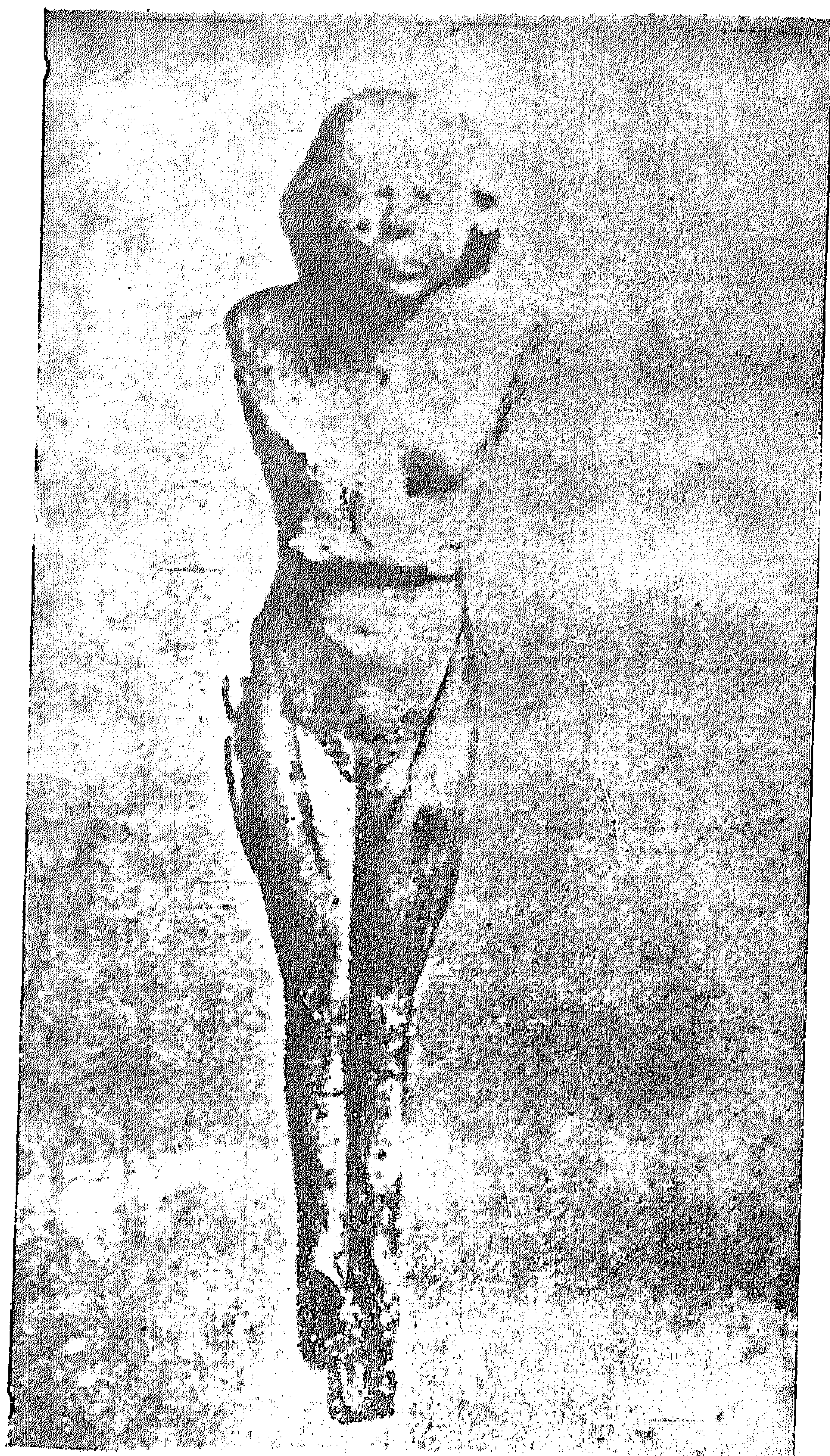


(صورة ١٣٦ أ ، ب)
تمثال لملك بتاح الوجه القبلى ــ المتحف البريطانى

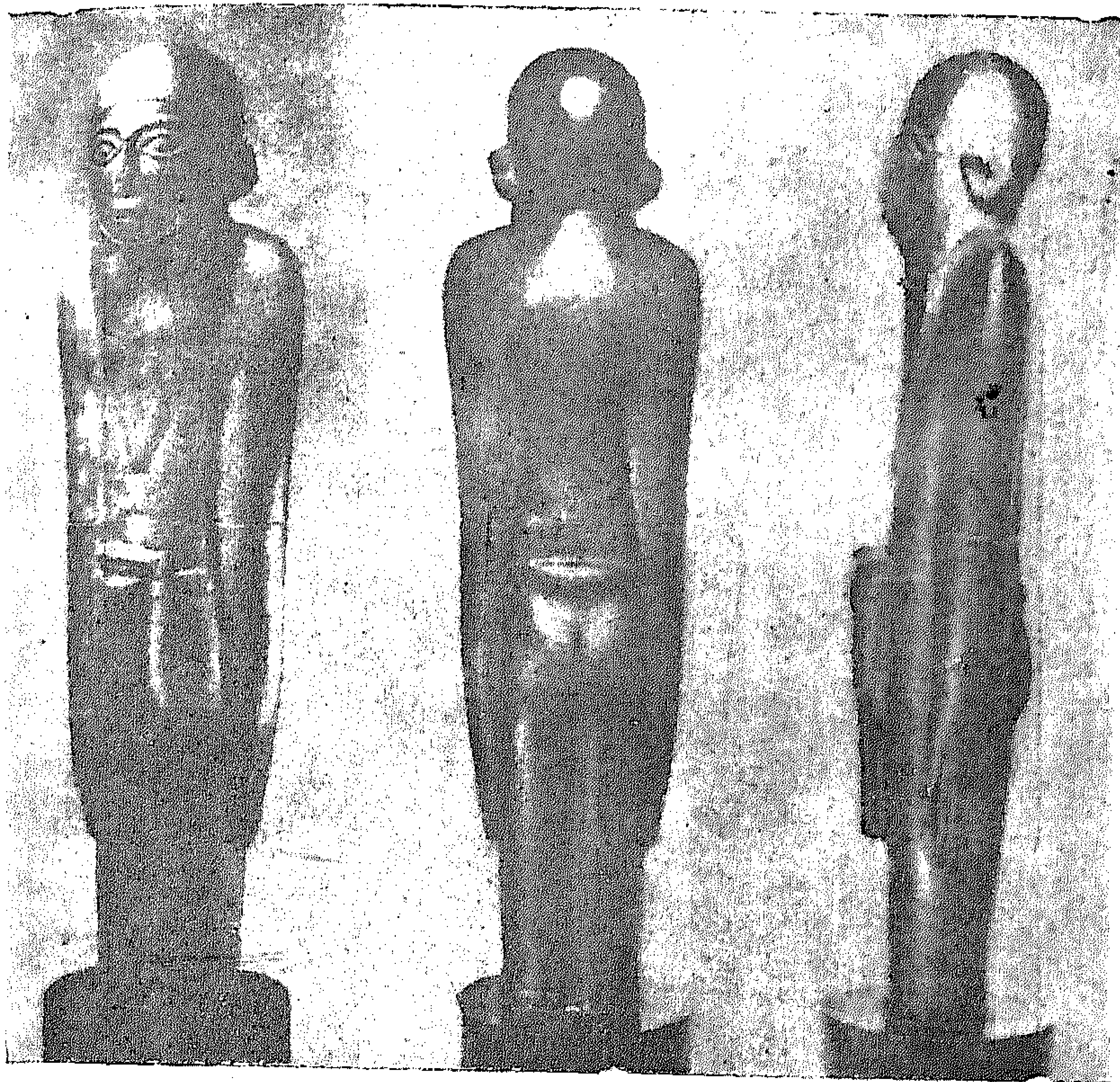


(ا) (ب) (ج)

(صورة ١٣٨ أ ، ب ، ج)
ا ــ سيدة تحمل طفلا على صدرها (من العاج ــ متحف برلين)
ب ــ سيدة تحمل طفلا على خصرها (من العاج متحف برلين)
ج ــ سيدة تحمل طفلا على كتفها الايسر (من العاج ــ متحف برلين)



(صورة ٣٧) امرأة من العاج (متحف اللوفر)



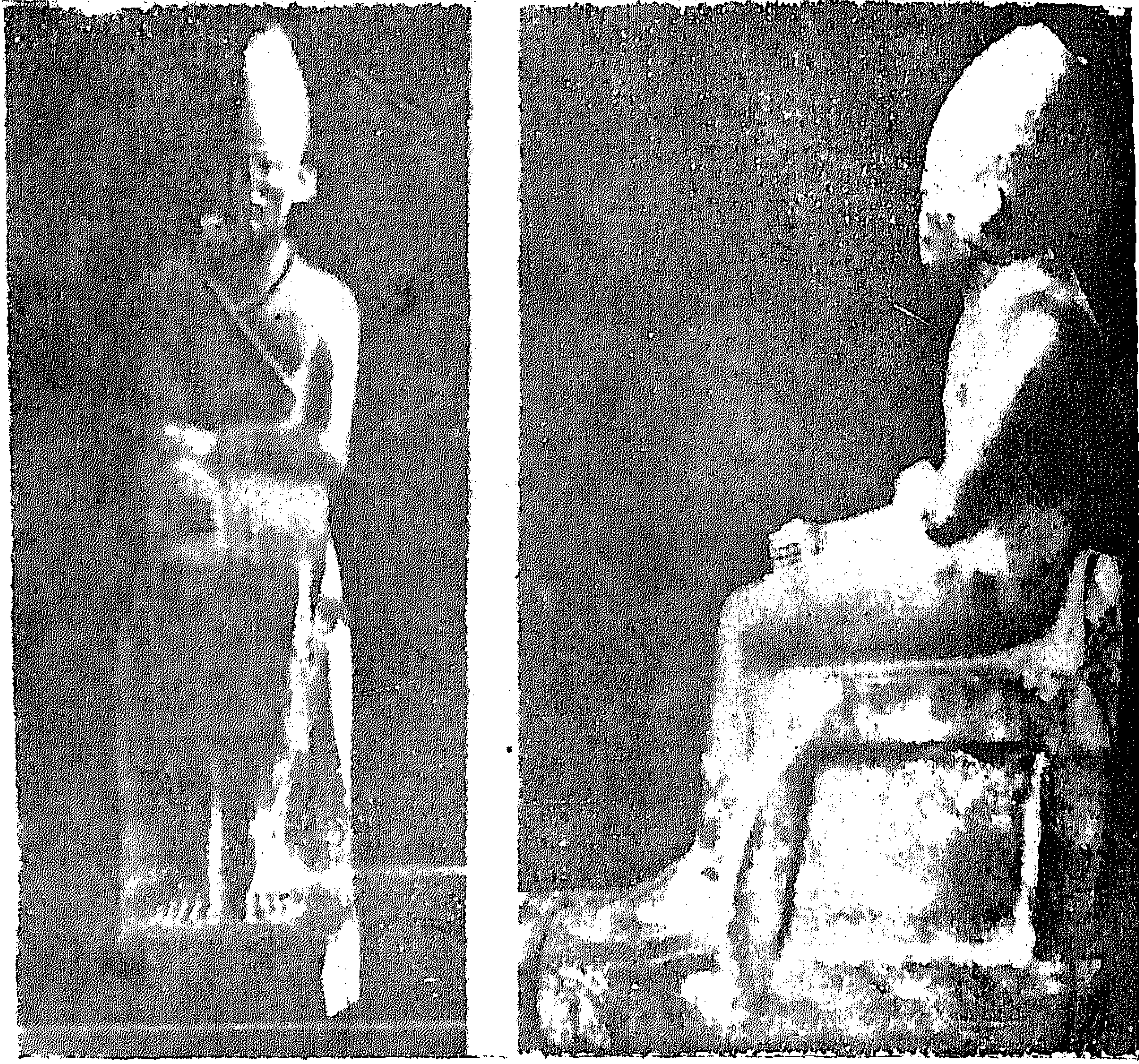
(صورة ٣٩ أ ، ب ، جـ)
تمثال لرجل ذى لحية طويلة ــ متحف الاشموليان ــ اكسفورد



(صورة ٤٠)
رجل جالس على مقعد من
الحجر الجيرى ــ متحف برلين



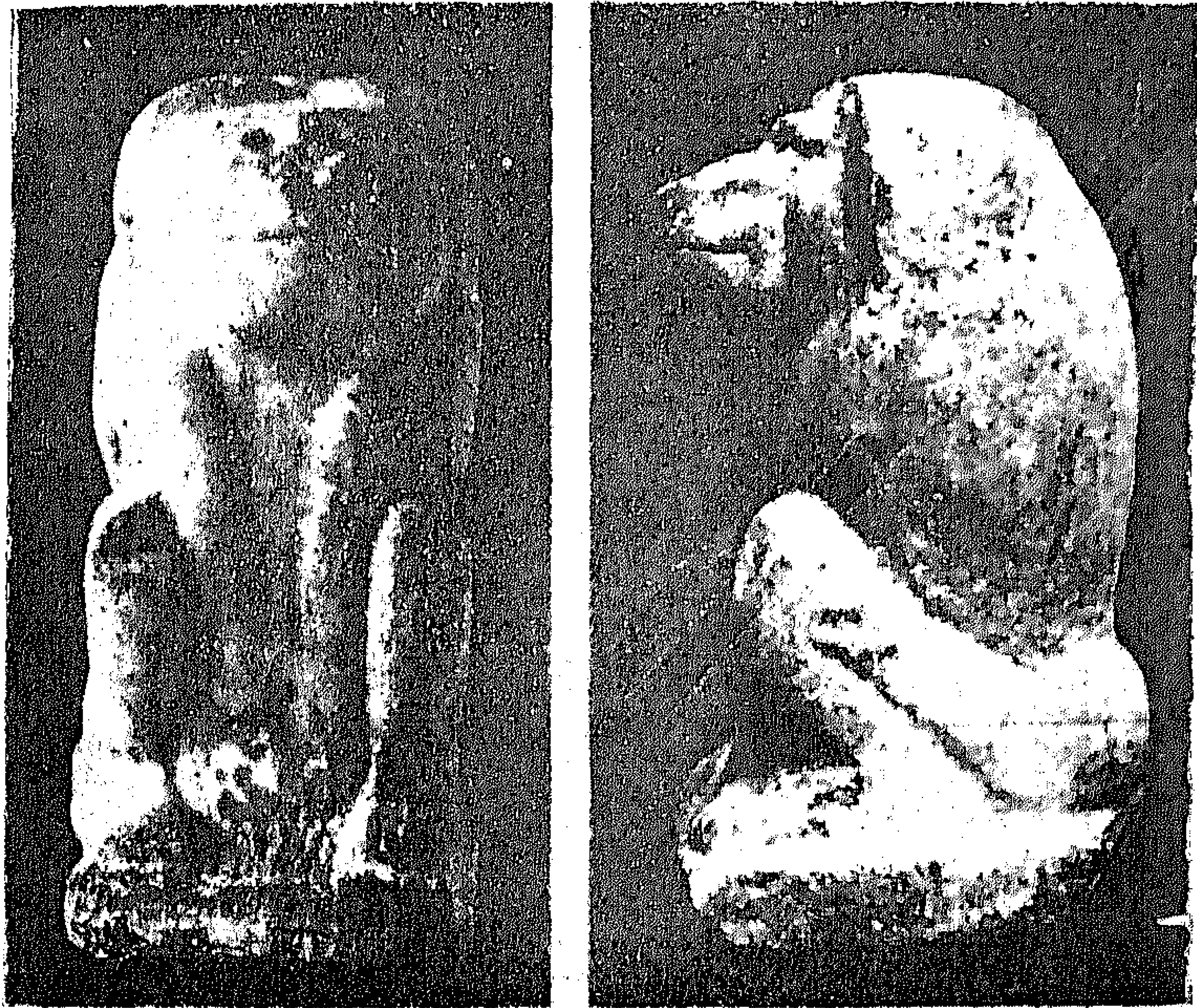
(صورة ٤١)
رجل راكع من حجر الجرانيت
المتحف المصرى



(صورة ٤٢)
تمثال الملك خع سخم من حجر الشست ـــ المتحف المصرى

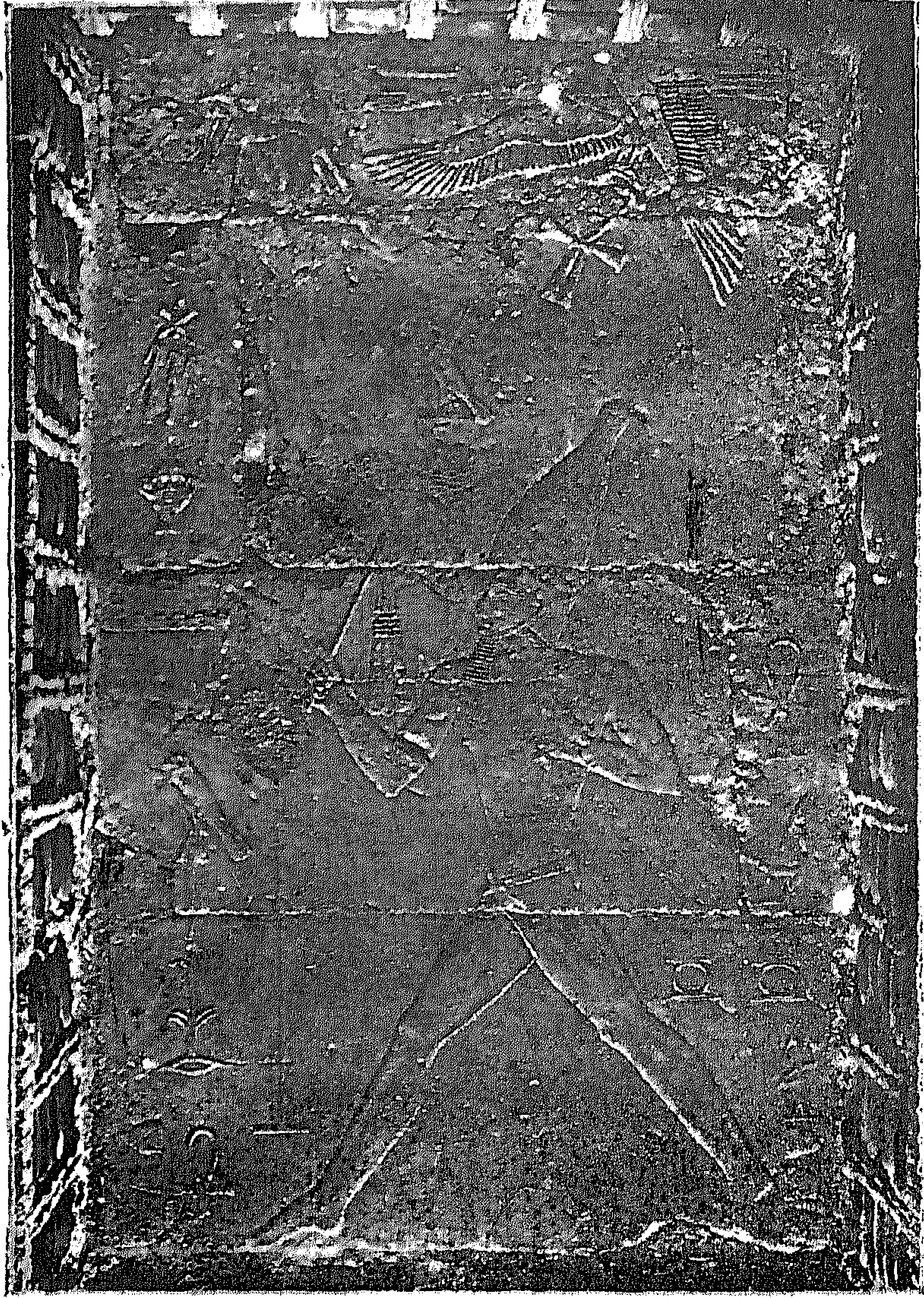


(صورة ٤٣)
أسد من حجر الجرانيت مكشرا عن أنيابه ـــ متحف برلين



(صورة ٤٤ أ ، ب)

قرد من الالبستر نقش عليه اسم الملك نعرمر — متحف برلين



(صورة ٤٥)

الملك جسر يؤدى أحدى الشعائر المقدسة



(صورة ١٤٦ أ)
حسى رع واقفا ــ المتحف المصرى



حسى رع جالسا ـ المتحف المصرى



(صورة ٤٧ ب)

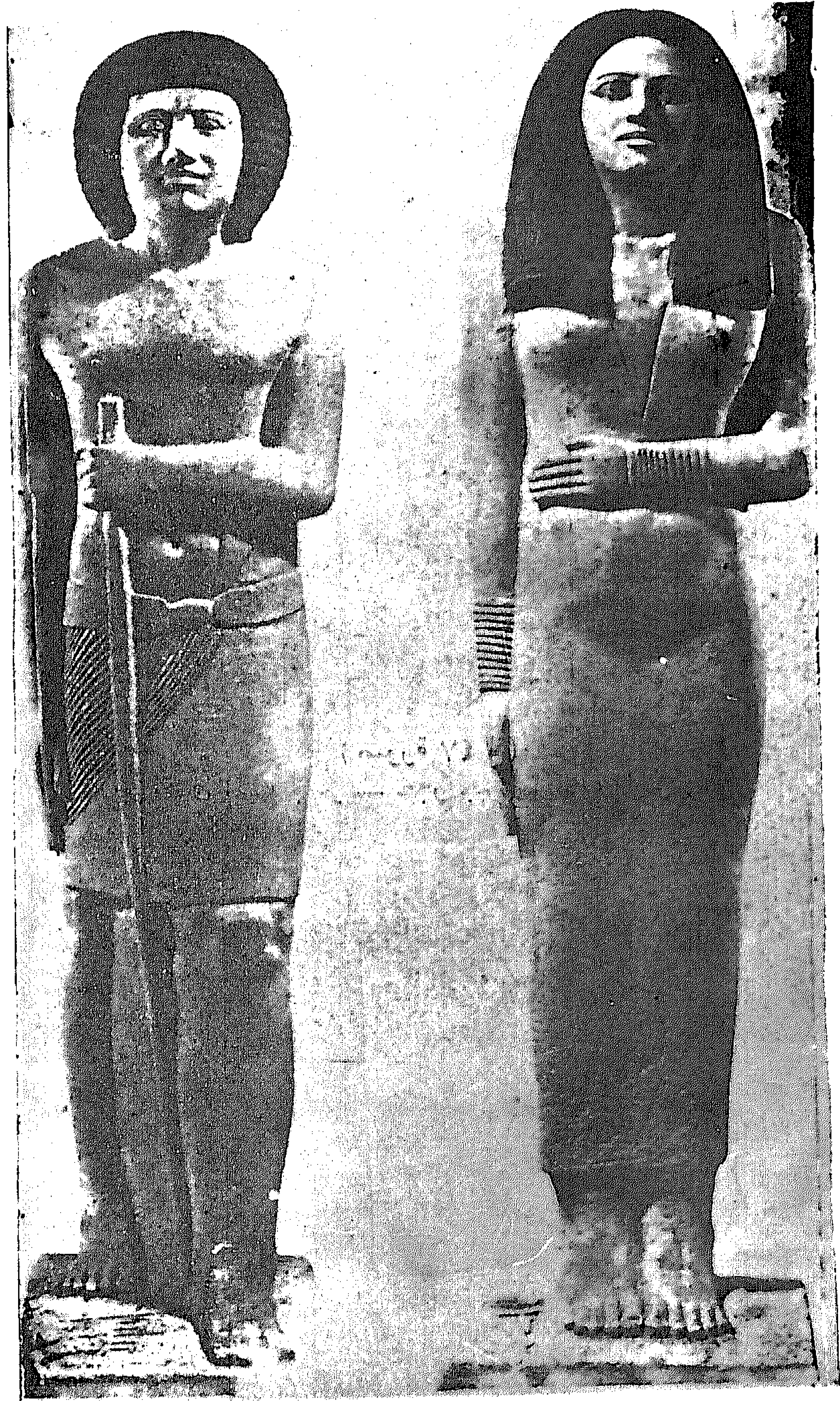
الجزء الأعلى من تمثال الملك جسر ـــ المتحف المصرى



(صورة ٤٧ أ)
تمثال الملك جسر — حجر جيرى المتحف المصرى



(صورة ٤٨)
تمثال « رئيس بناة السفن » من حجر الجرانيت الوردى المتحف البريطانى



ب أ

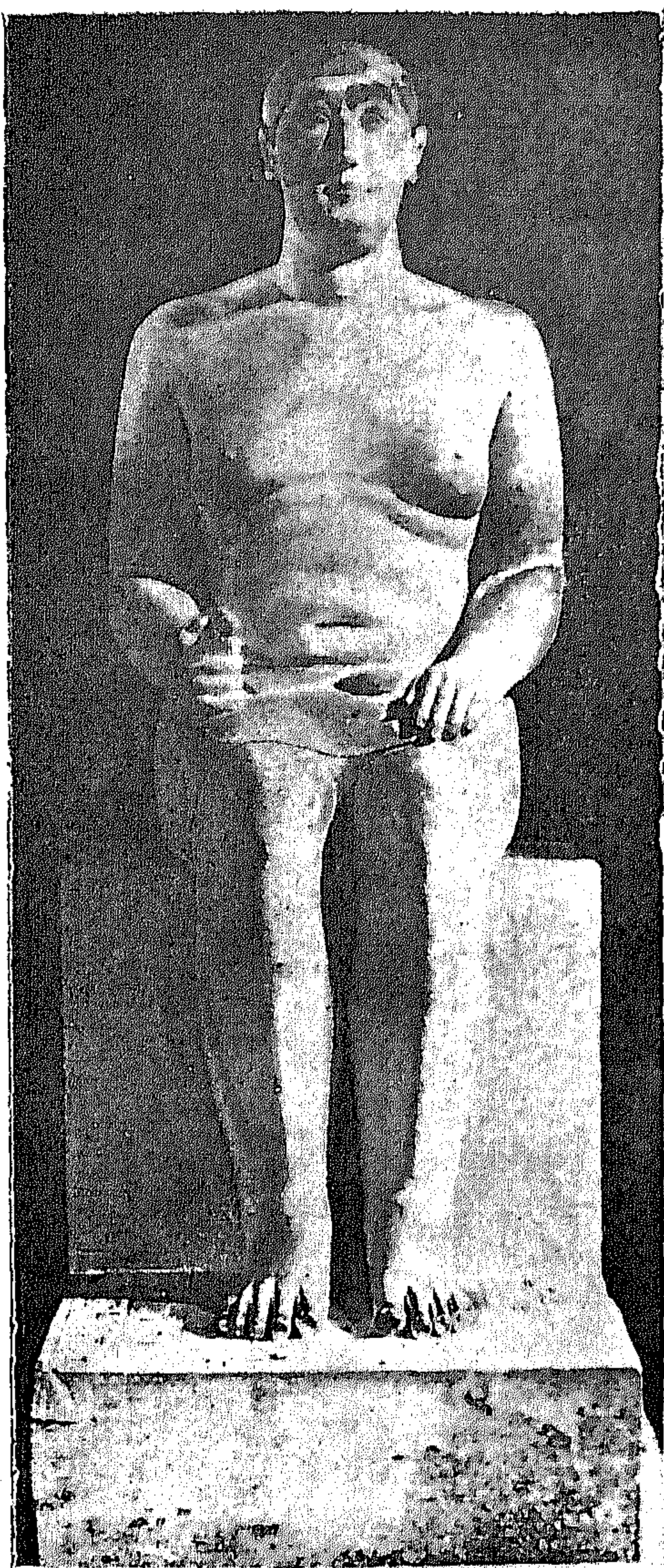
(صورة ٤٩) سبا وزوجته

حجر جيرى — متحف اللوفر



(صورة ٥٠)

نقوش غائرة ، ملأت بعجينة ملونة من مصـــطبة نفرماعت بميدوم — متحف كوبنهاجن



(صورة ٥١) حم أيون

حجر جيرى ــ متحف هلدزهيم



(صورة ٥٢) تمثال ست كا
جرانيت وردى — متحف اللوفر
(لاحظ النقوش الغائرة التى ملأت بعجينة ملونة على قاعدة التمثال)



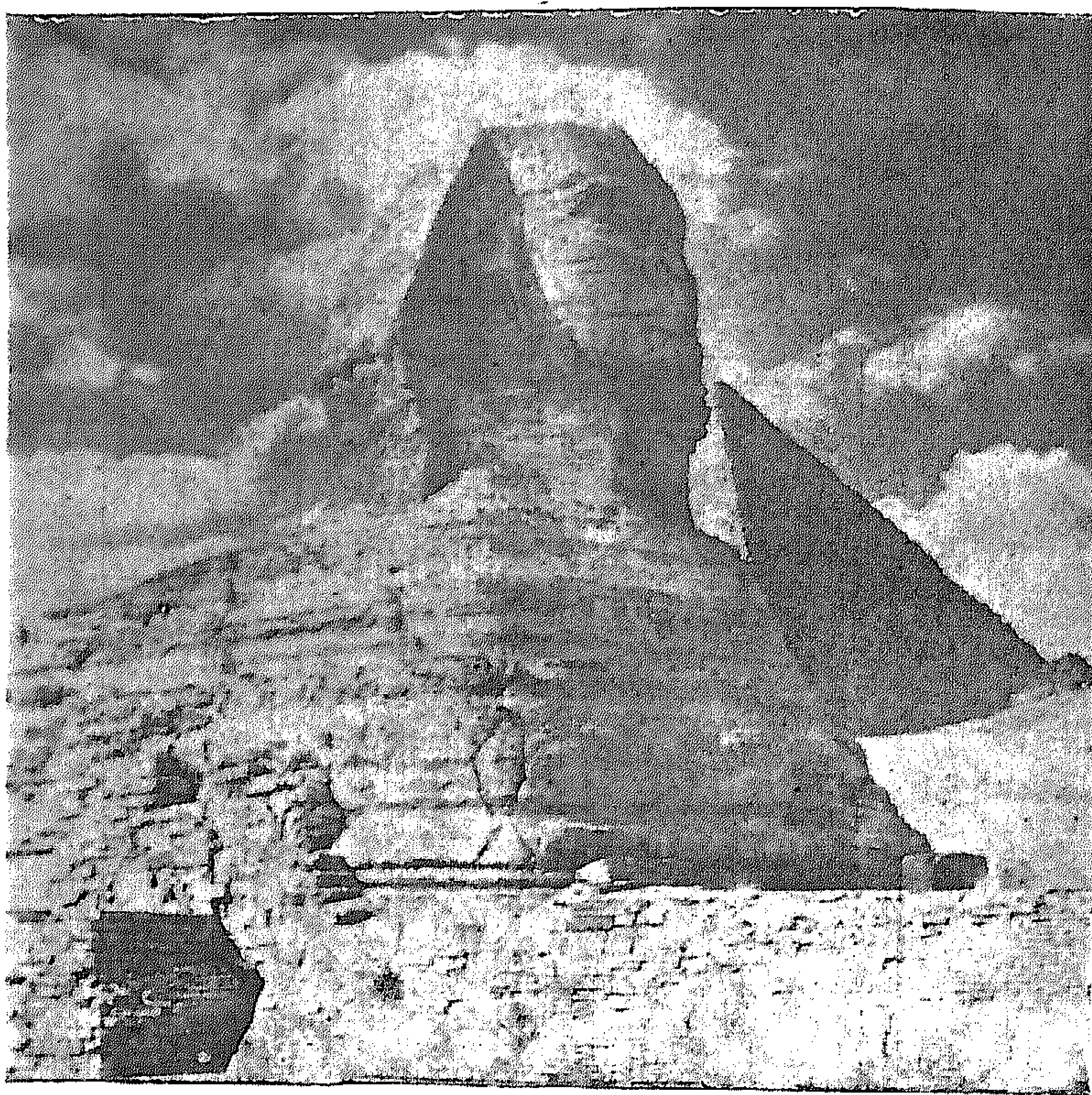
(صورة ٥٣)تمثال الملك خوفو من العاج — المتحف المصرى



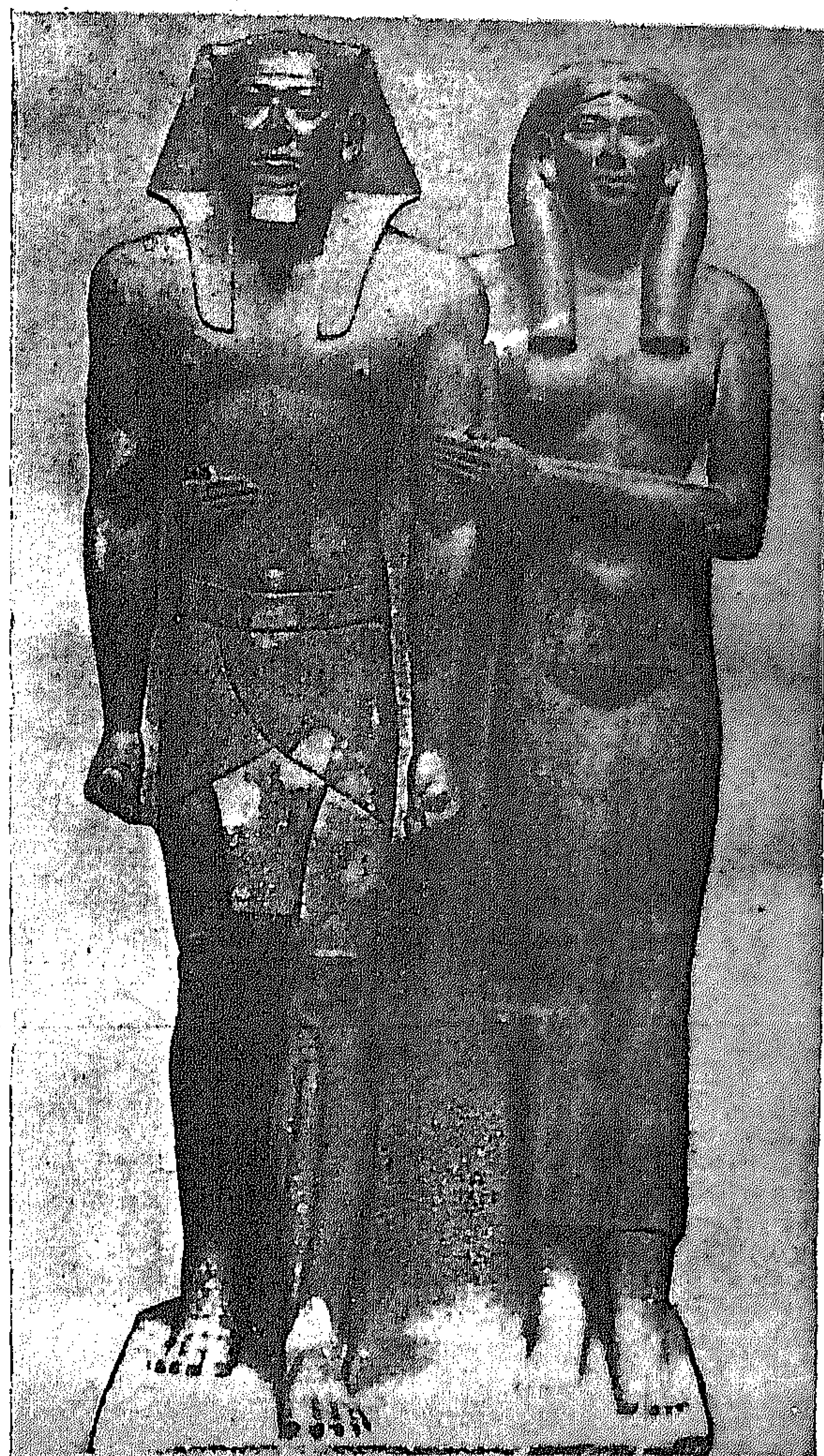
(صورة ١٥٤) تمثال الملك خعفرع من حجر الجنيس ــ المتحف المصرى



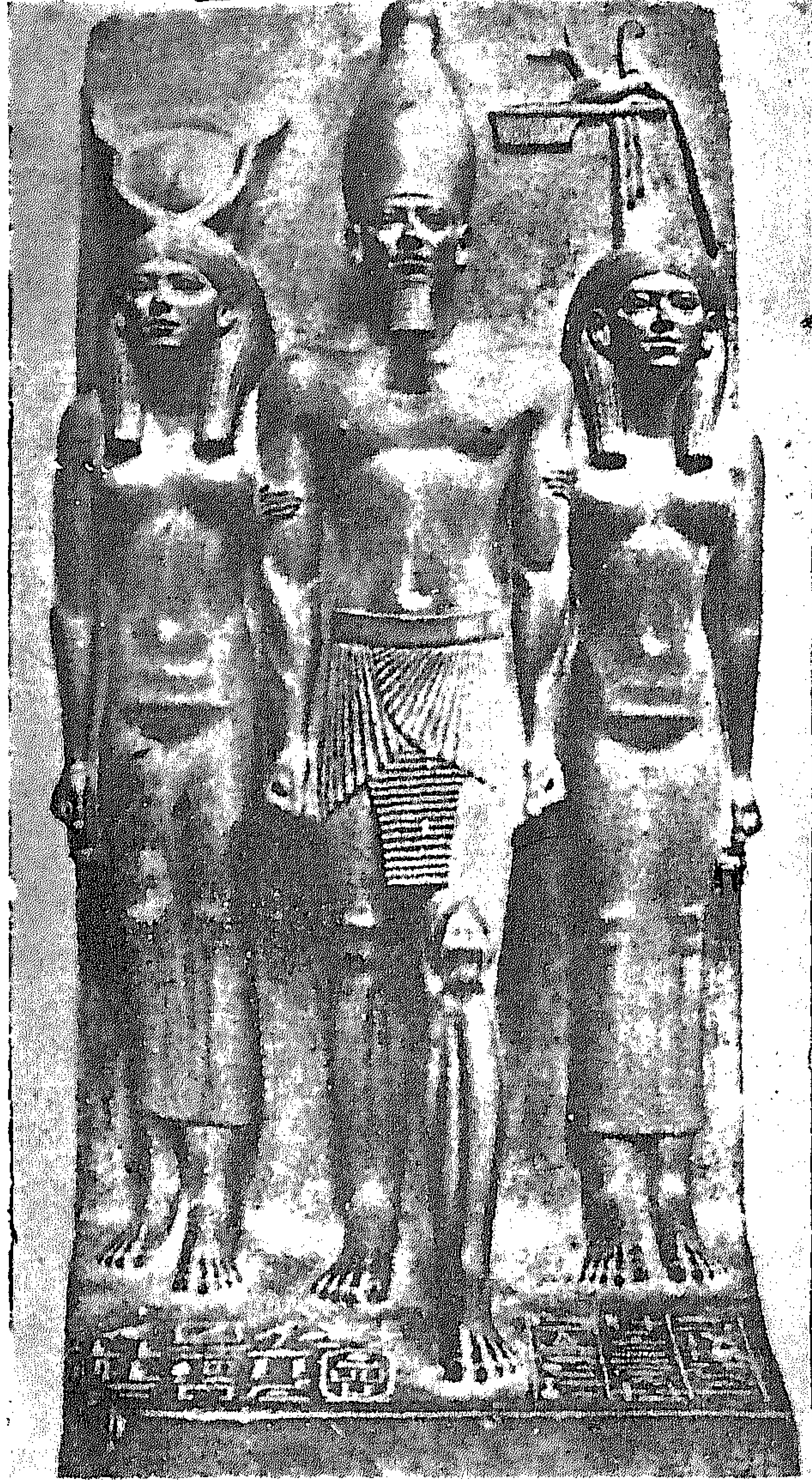
(صورة ٥٤ ب) الجزء الاعلى من تمثال خعفرع



(صورة ٥٥) تمثال أبو الهول بالجيزة



(صورة ٥٦) الملك منكاورع وزوجته الملكة خع مررنبتى
حجر الجرايوكه ـ متحف الفنون الجميلة ببوسطن



(صورة ٥٧) مجموعة ثلاثية تمثل الملك منكاورع بين الالهة حتحور وممثلة الاقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد بالمتحف المصرى
منحوته من حجر الجرايوكه



(صورة ٥٨) الآلهة حتحور تتوسط الملك منكاورع وممثلة الاقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد

حجر الجرايوكه ــ متحف الفنون الجميلة ببوسطن





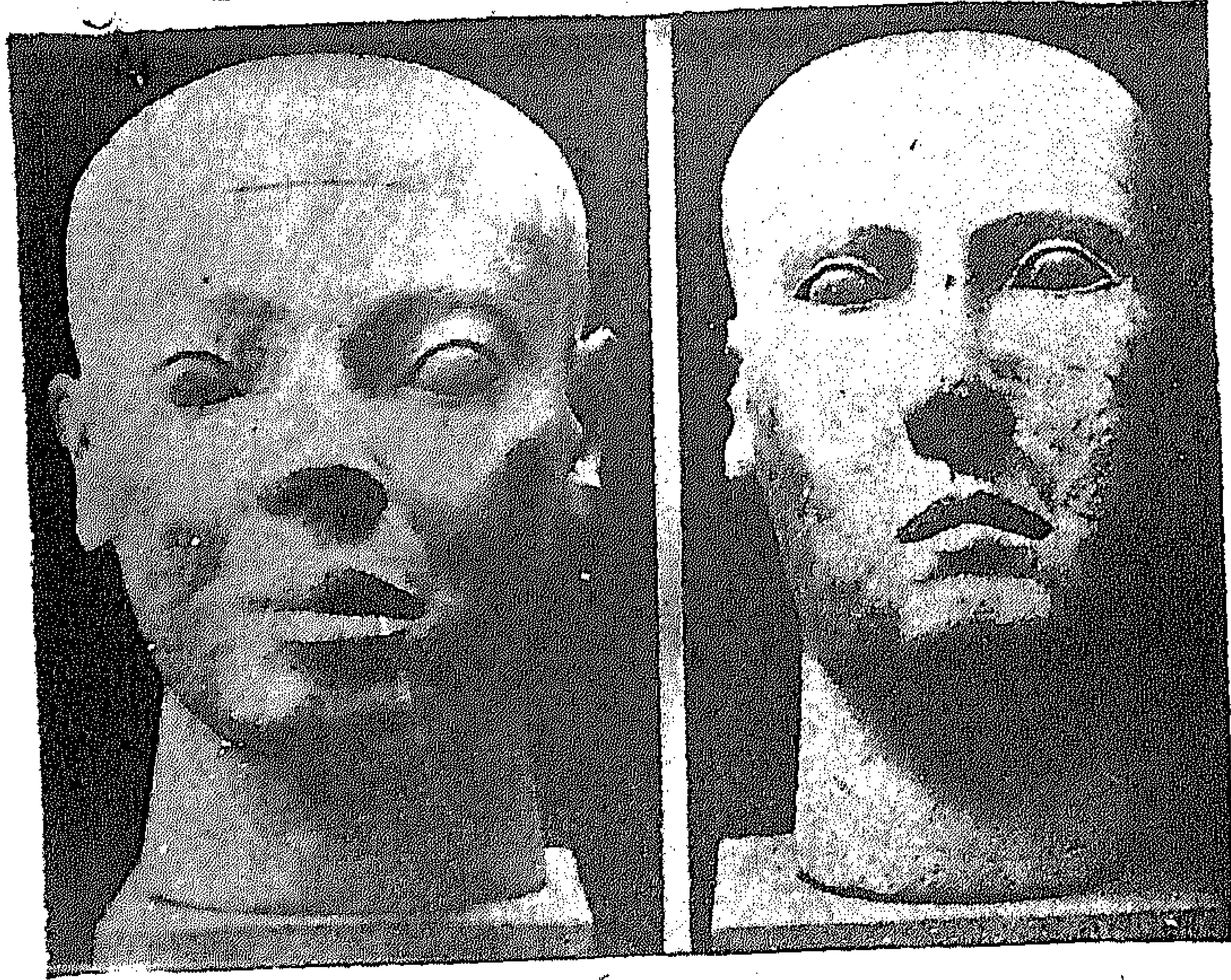
(صوره ٥٩ ا ، ب)
تمثالا رع حتب ونفرت
حجر جيرى ملون — المتحف المصرى



(صورة ٦٠)

تمثال نصفى للامير عنخ حاف

حجر جيرى — متحف الفنون الجميلة فى بوسطن



(صورة ٦١ أ ، ب) رأسان بديلان
حجر جيرى — متحف الفنون الجميلة فى بوسطن

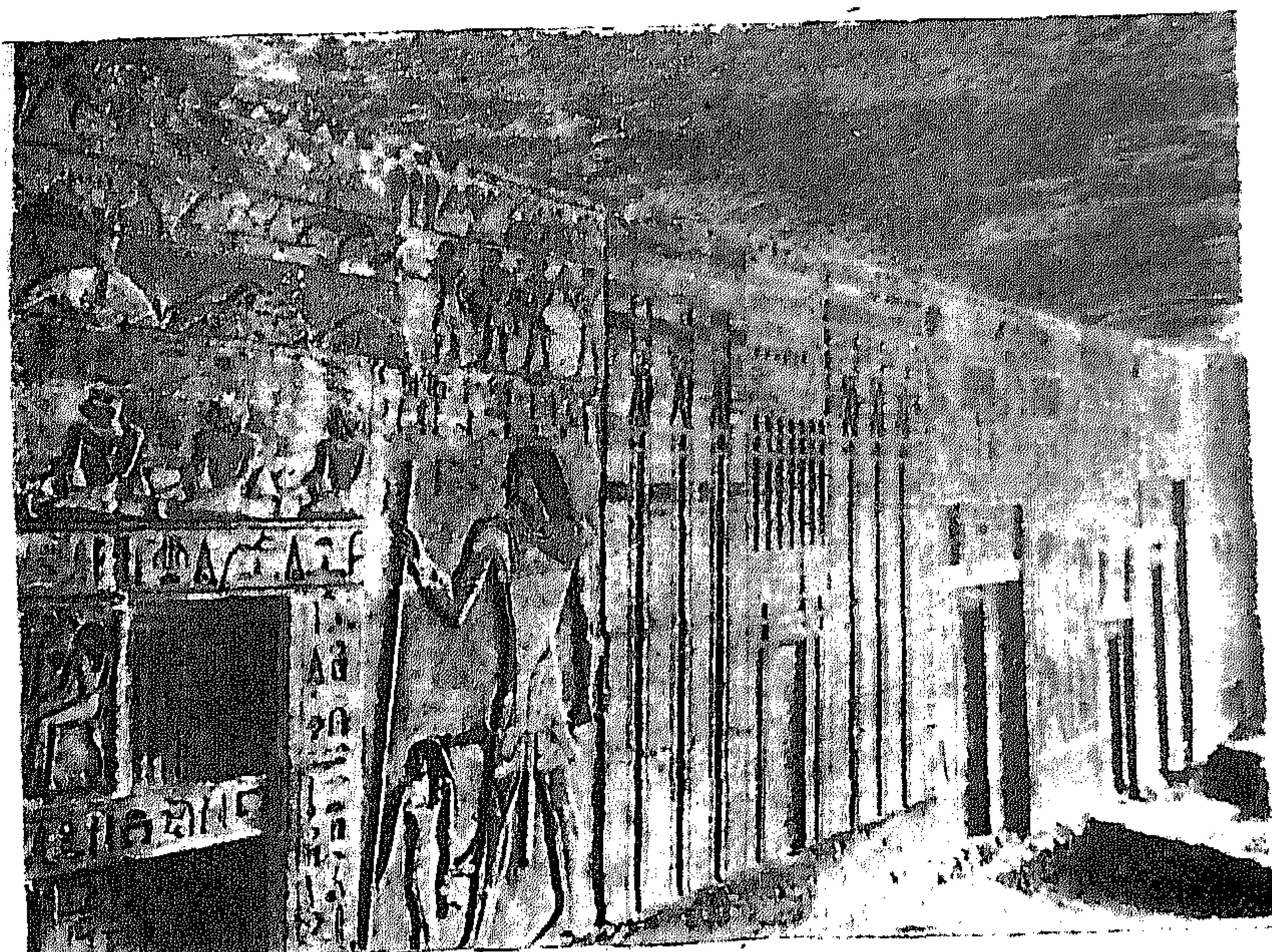




(صورة ٦١ ج ، د)
رأس بديل فريد — معروض فى المخزن المتحفى لكلية الاثار بالجيزة
من الحجر الجيرى (لاحظ سمات الشلل النصفى الظاهر على الخد الايسر
— يمين الناظر — والذى وصل تأثيره الى الفم والعين اليسرى)

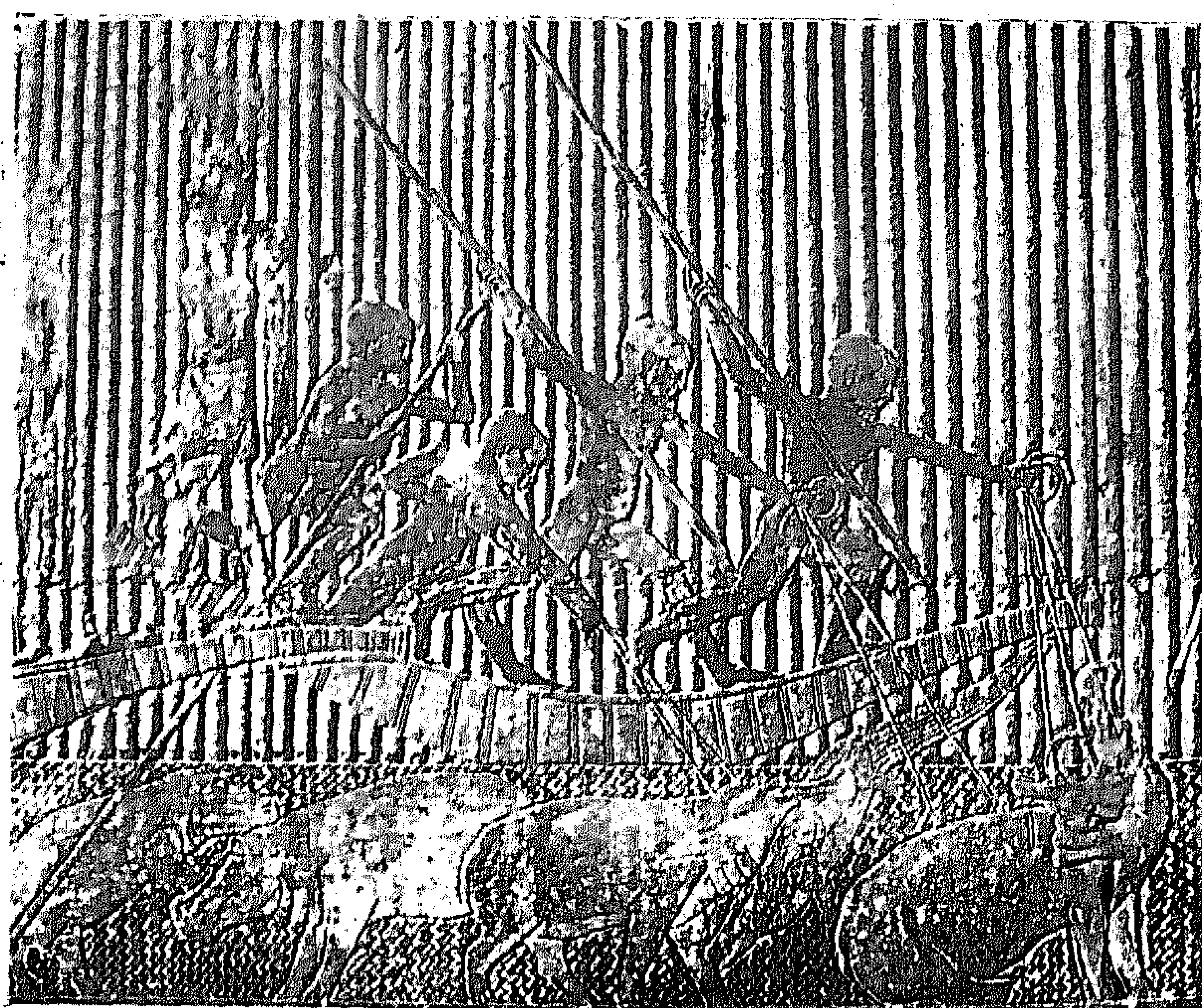


(صورة ٦١) القرد يساعد فى عصر العنب فى مقبرة نفر بسقارة

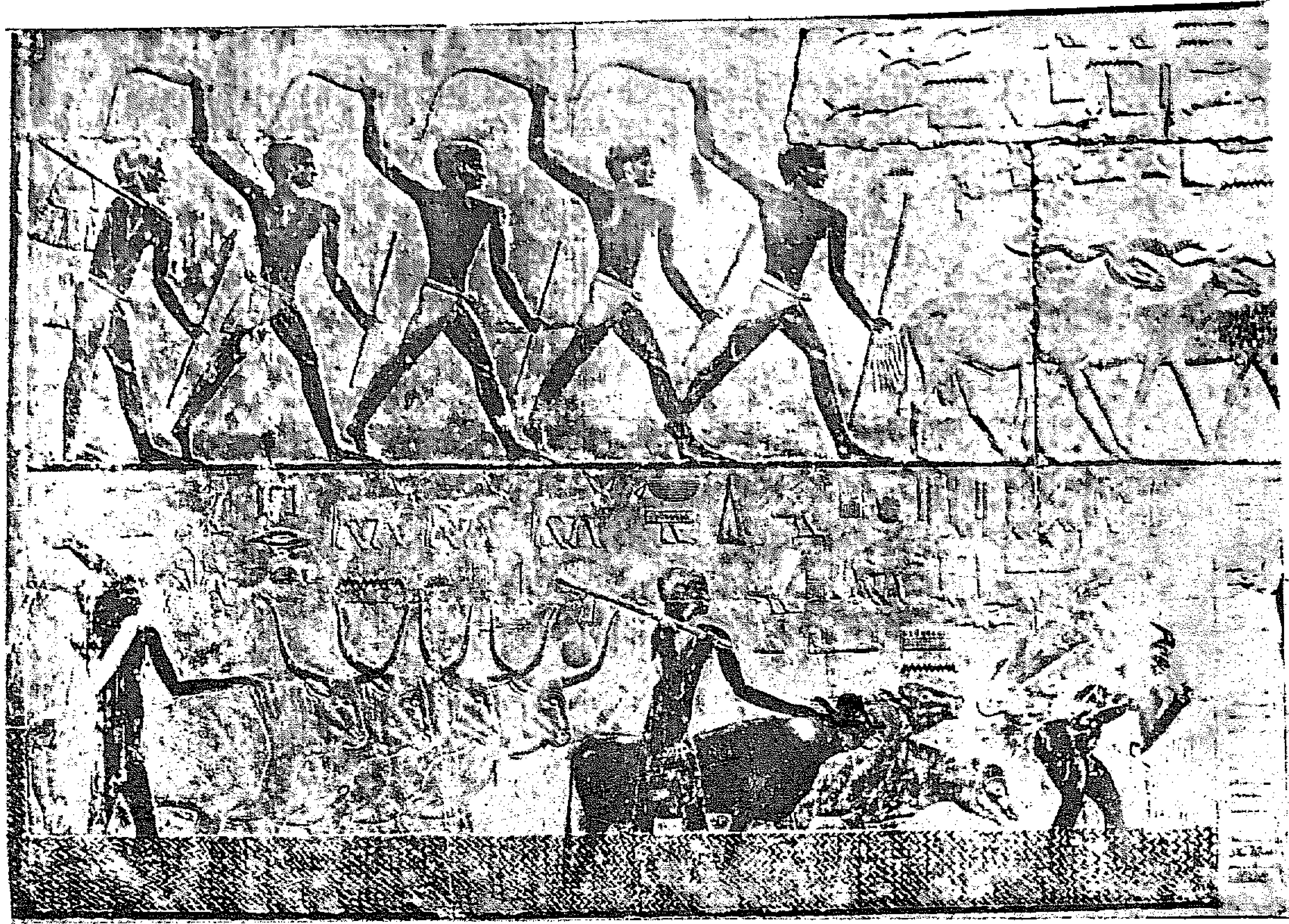


(صورة ٦٢) الابواب الوهمية
مقبرة نفر فى سقارة

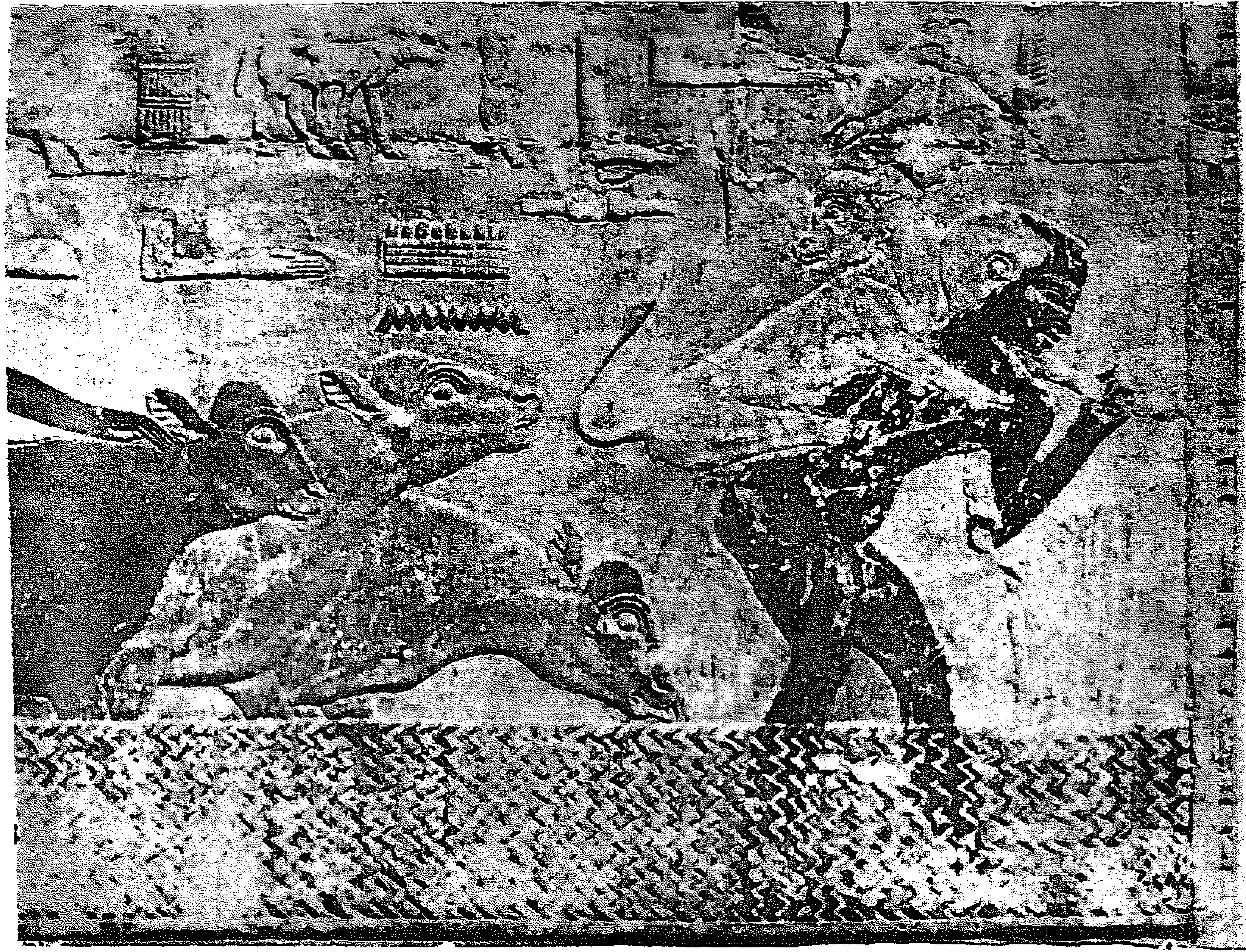




(صوره ٦٣) ني عنخ خنوم وخنوم حتب يتعانقان
(صورة ٦٤) صيد أفراس النهر
(ملزمة ٣ ـ صور الكتاب الثانى)



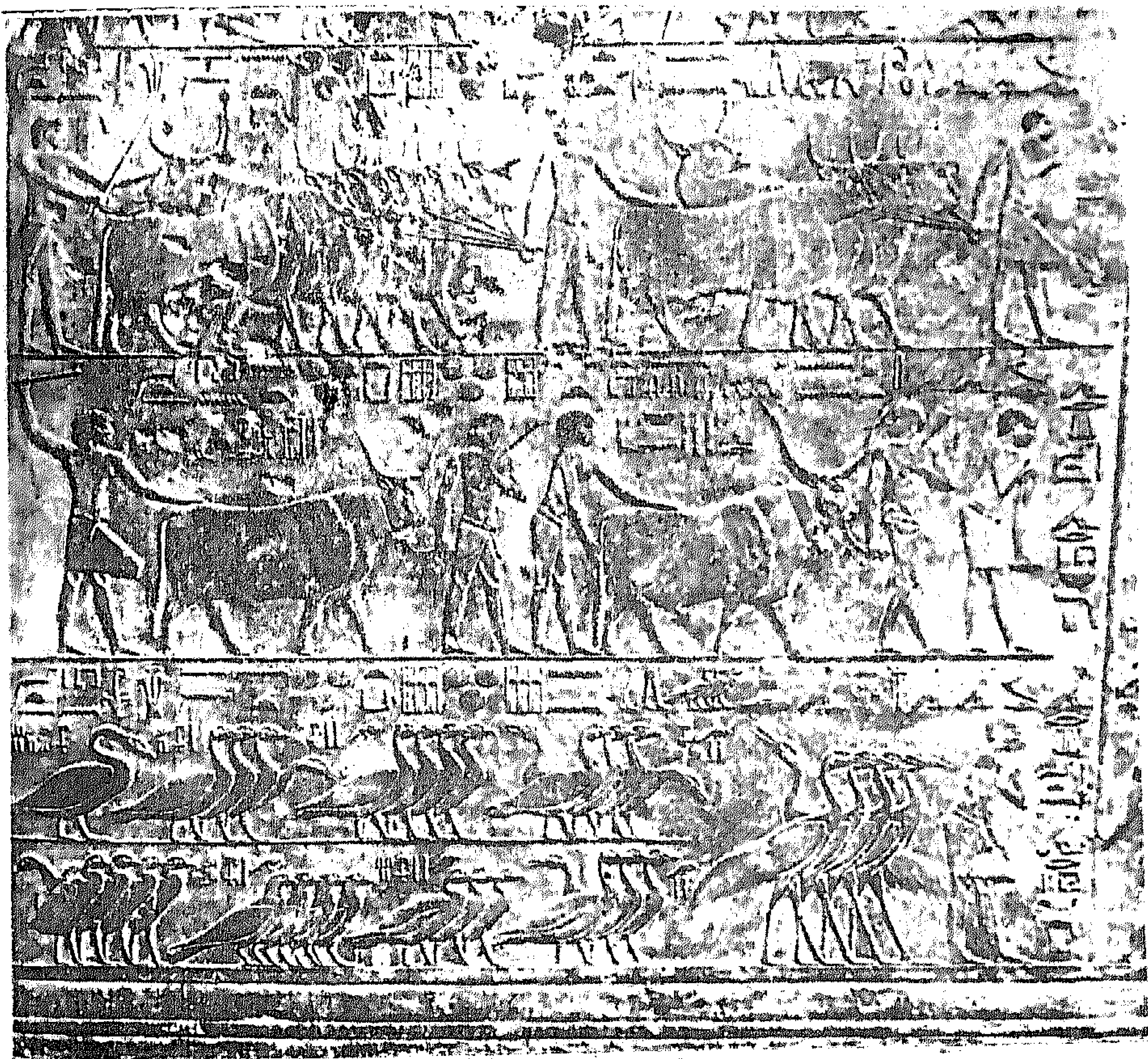
(صورة ١٦٥ أ) بعض الرعاة يقودون قطيعا من الماشية فى مجرى مائى
(مقبرة تى بسقارة)



(صورة ٦٥ ب)
قطيع من الماشية فى مجرى مائى (مقبرة تى بسقارة)



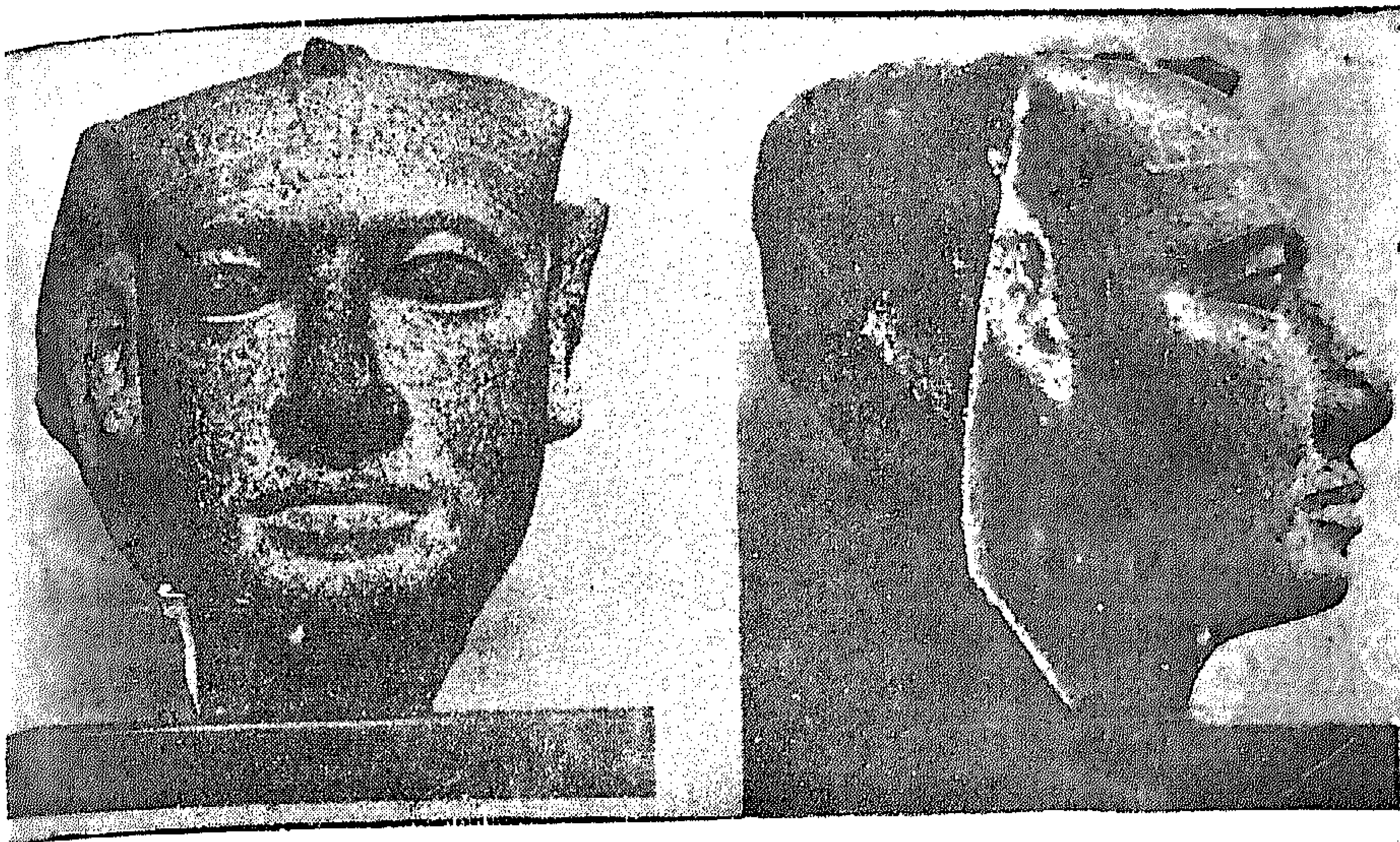
(صورة ٦٦) ولادة عجل (مقبرة تى بسقارة)



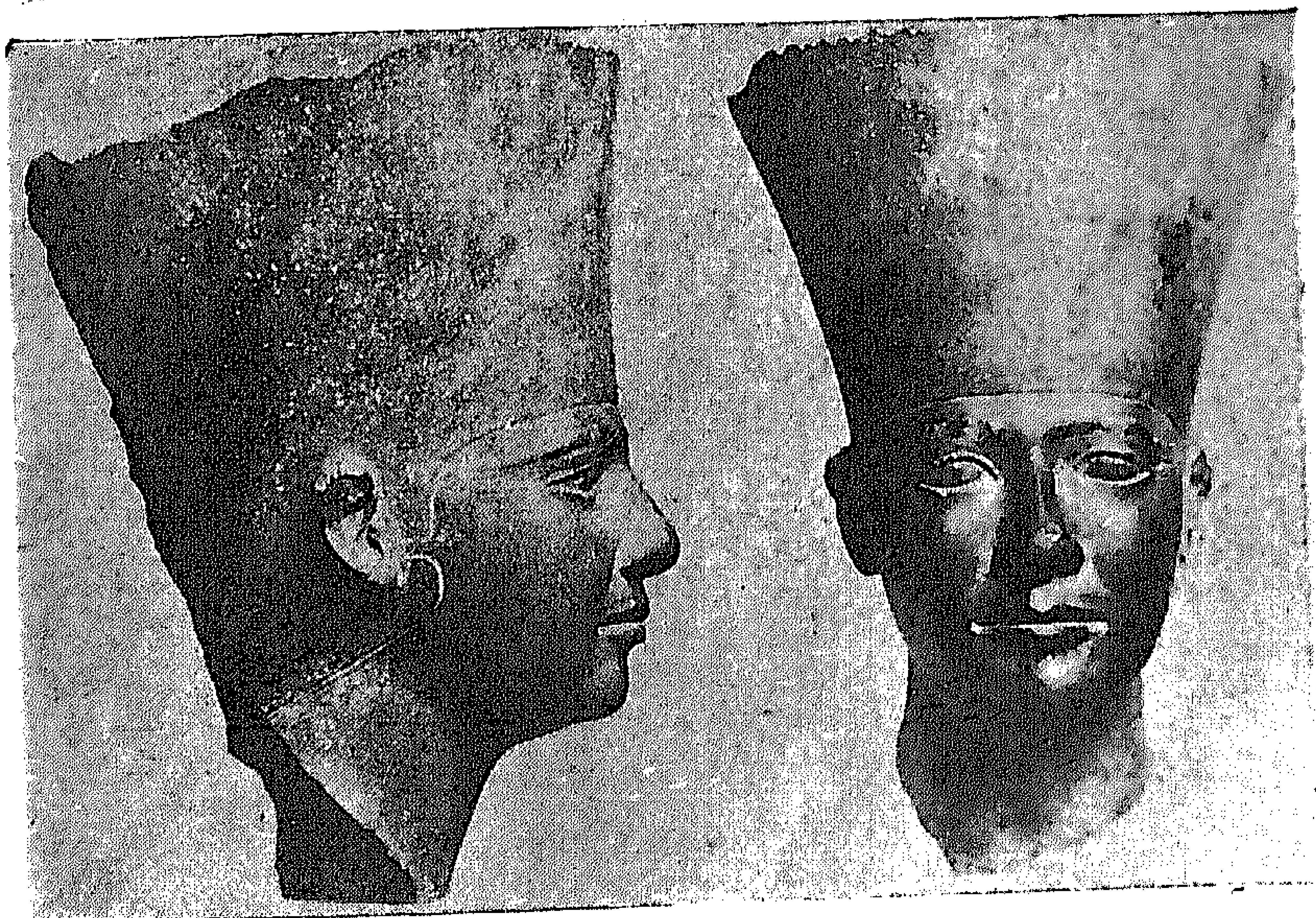
(صورة ٦٧أ) مناظر الحياة فى الحقل
(مقبرة بتاح حتب فى سقارة)



(صورة ٦٧ ب) الصيد والقنص فى الصحراء
(مقبرة بتاح حتب فى سقارة)



(صورة ٦٨ أ ، ب)
رأس ضخم للملك وسر كاف من حجر الجرانيت بالمتحف المصرى



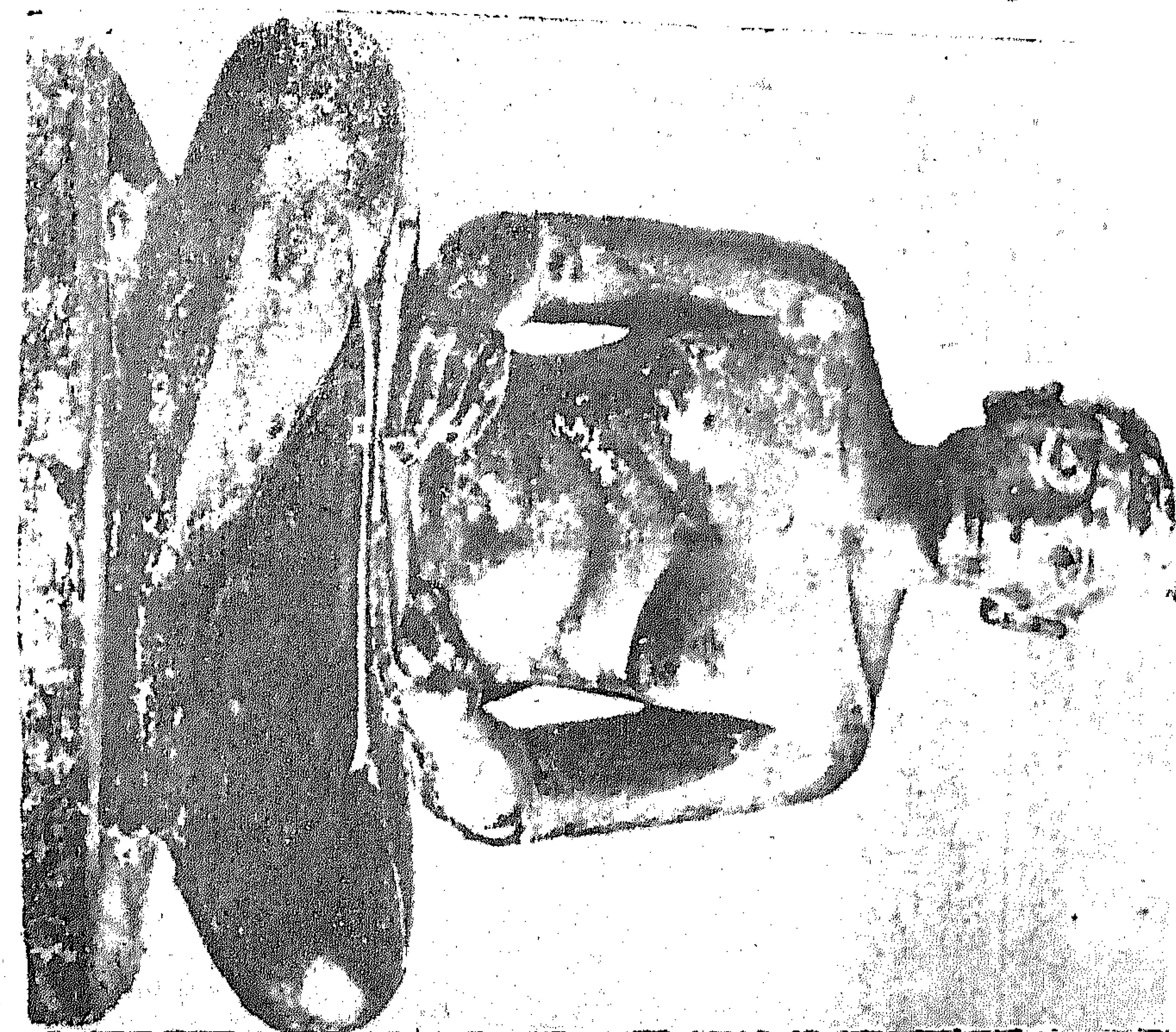
(صورة ٦٩) رأس وسر كاف من حجر الجرايوكة بالمتحف المصرى

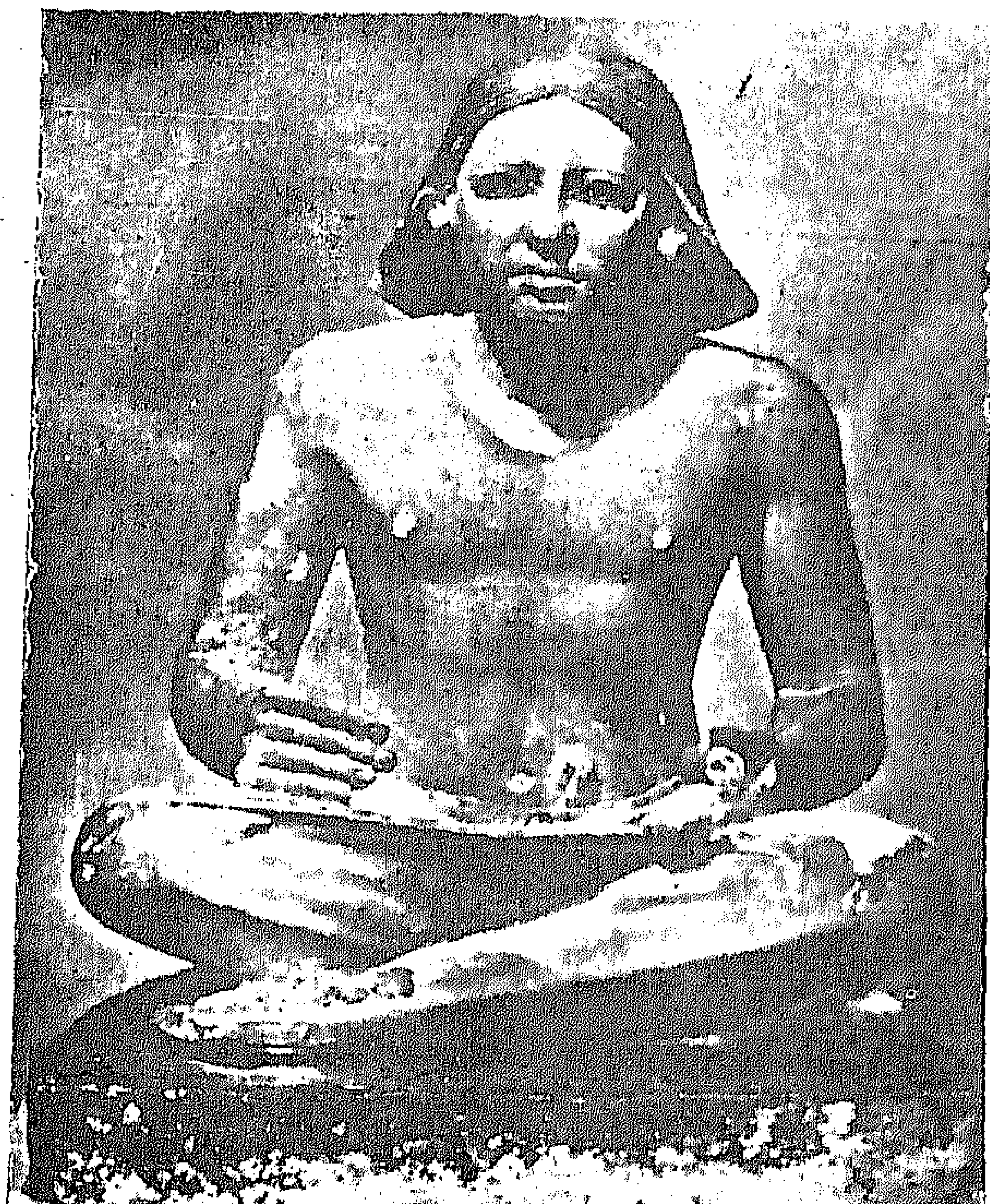


(صورة رقم ٧٠)

الملك ساحورع وبجانبه ممثل اقليم قفط من حجر الديوريت

متحف المتروبوليتـــان بنيويورك



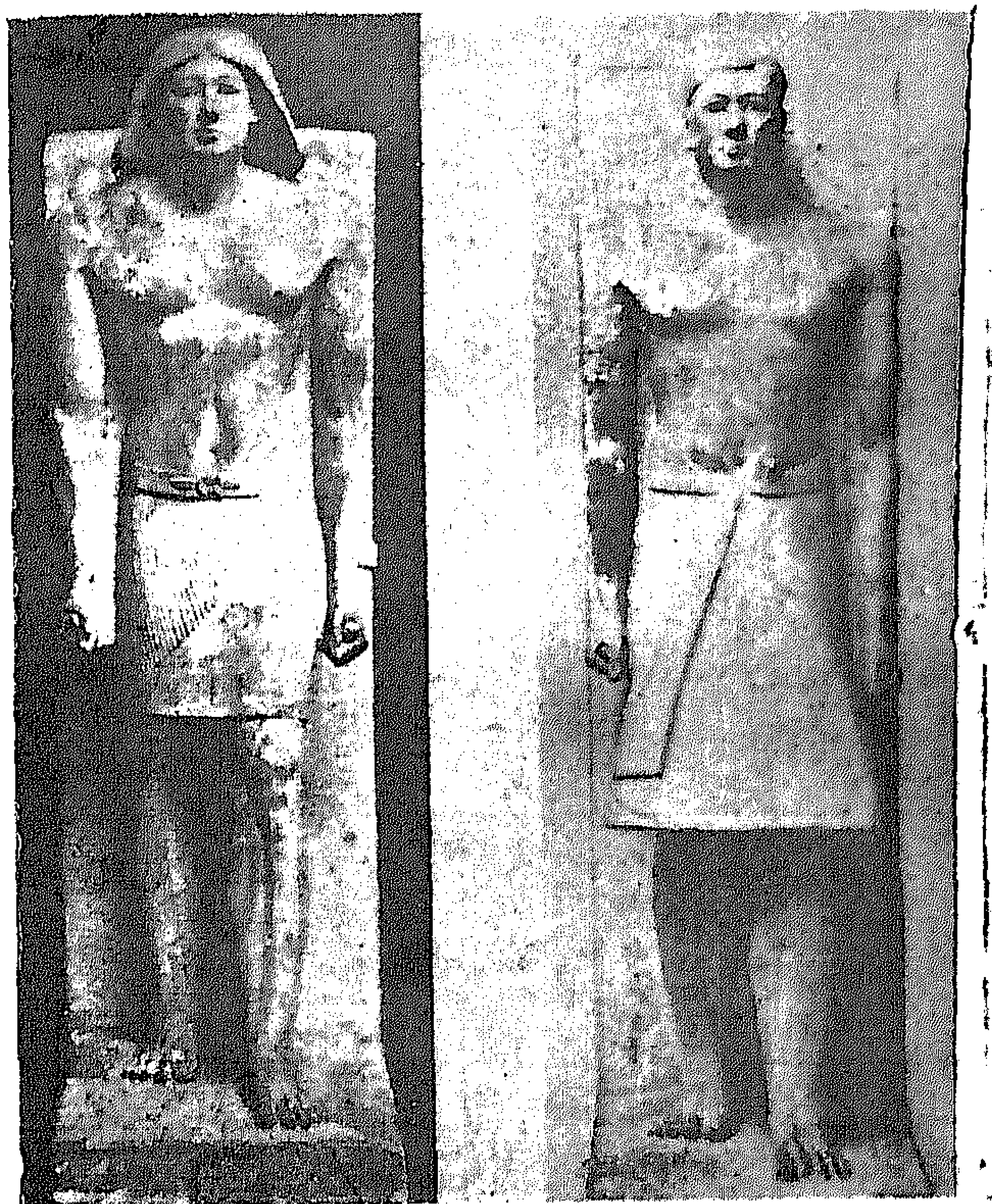


(صورة ٧١) الكاتب المصرى ـ حجر جيرى ـ متحف اللوفر

(صورة ٧٢) الكاتب المصرى ـ حجر جيرى ـ المتحف المصرى



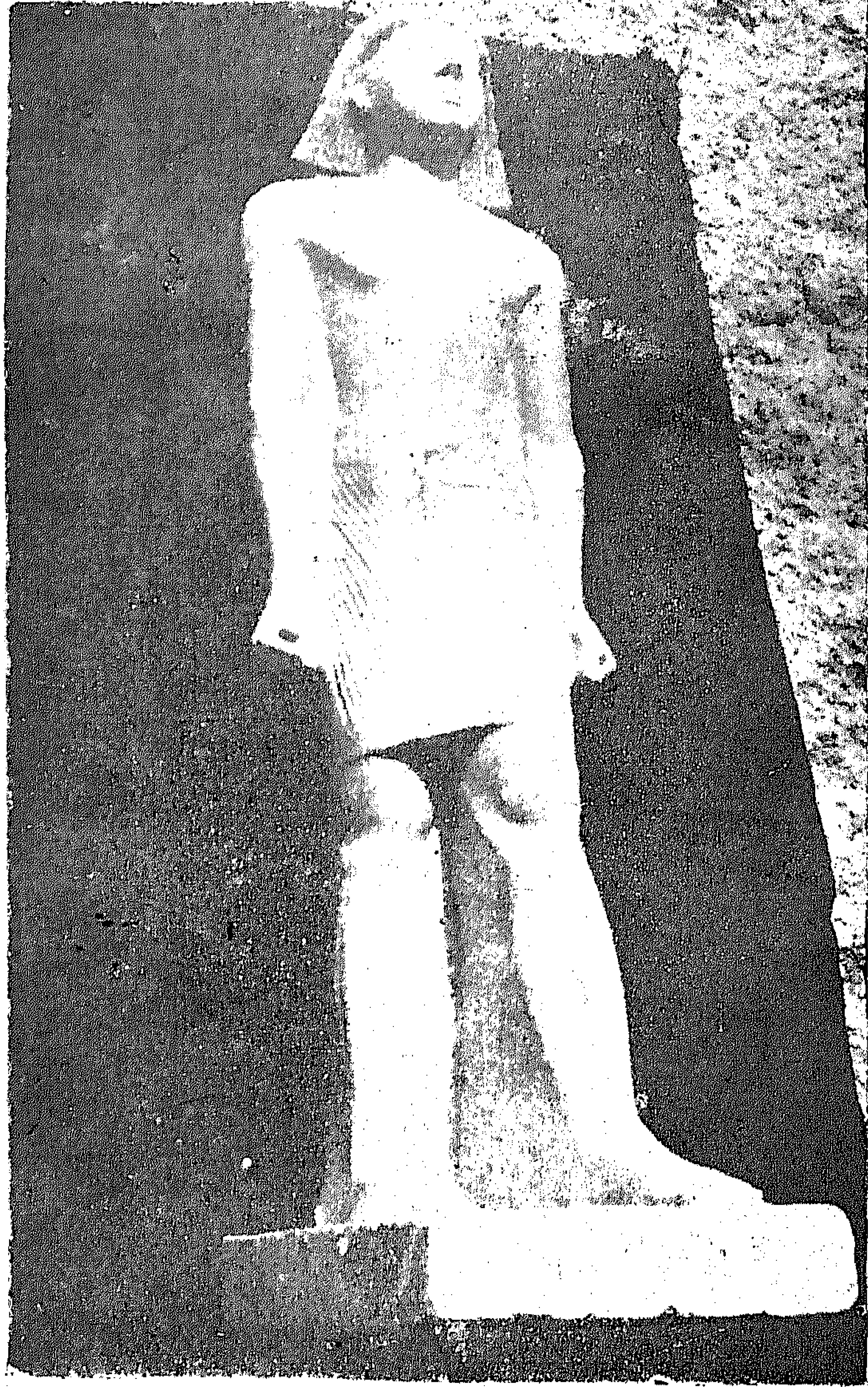
(صورة ٧٣) كا ايرو خوفو ــ حجر جيرى
(المخزن المتحفى بكلية الآثار بالجيزة)





(صورة ١٧٤ أ ، ب ، ج ، د)

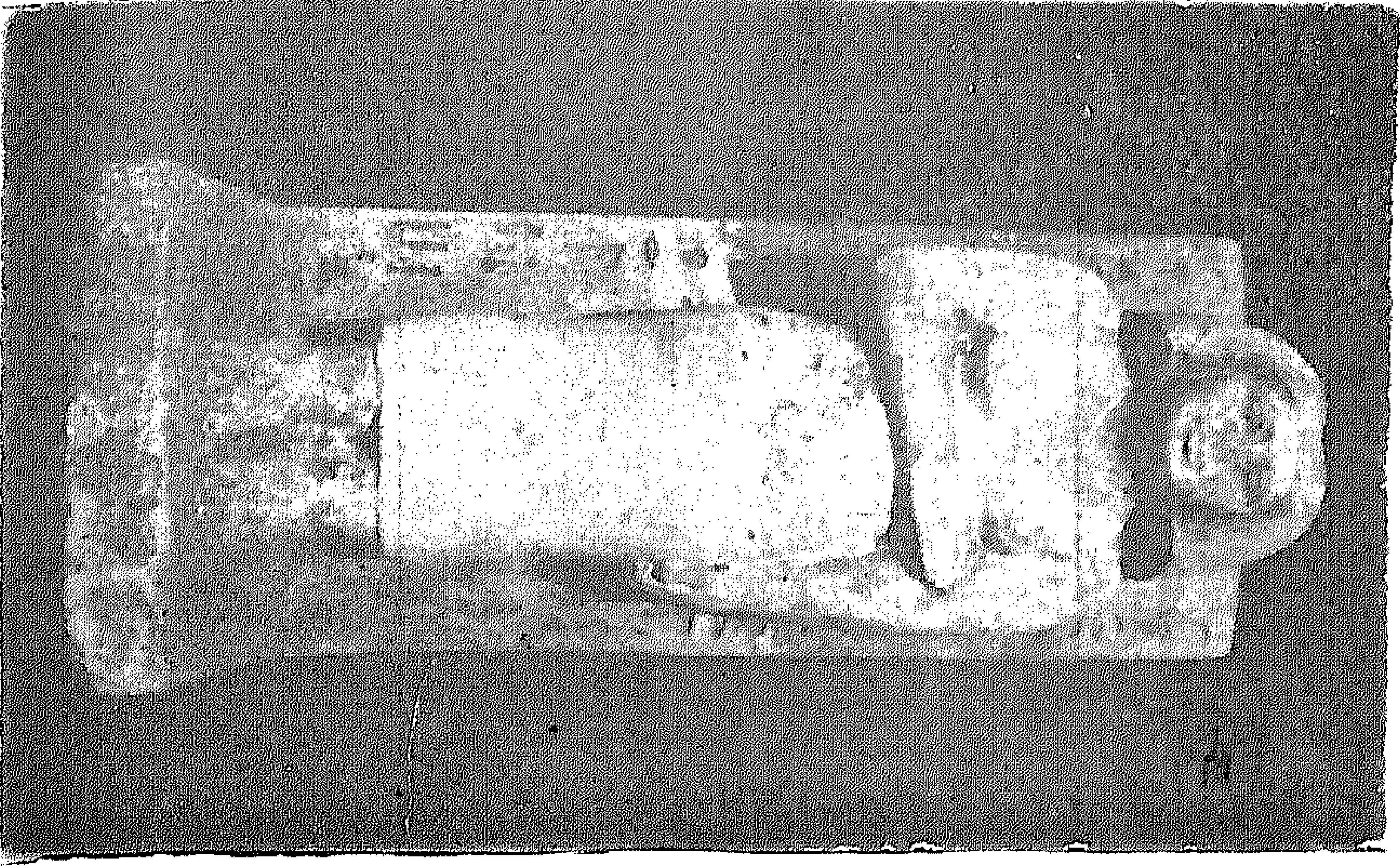
تمثالا نفر — حجر جيرى — المتحف المصرى



(صورة ٧٥) خع باو بتاح ـ حجر جيرى

(المخزن المتحفى لكلية الآثار بالجيزة)

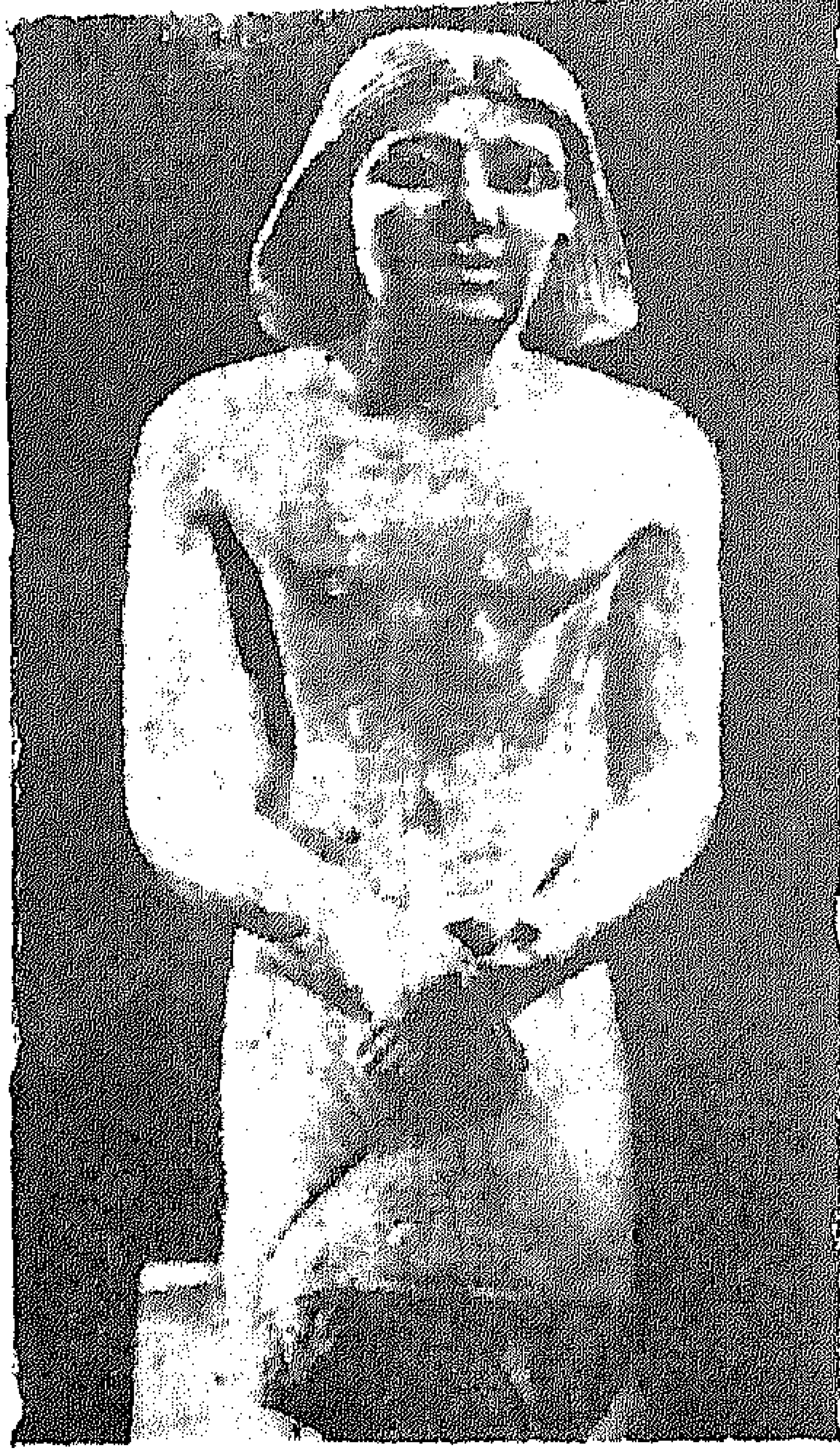
(صورة ١٧٦أ)



(صورة ٧٦ب)



(صورة ١٧٦أ) نفر احى فى مرحلة الشباب
(صورة ٧٦) نفر احى فى مرحلة الشيخوخة
(المخزن المتحفى لكلية الآثار بالجيزة)





(صورة ٧٧) القزم خنم حتب حجر جيرى ــ المتحف المصرى
(صورة ٧٨) الكاهن كا ام قد حجر جيرى ــ المتحف المصرى



(صورة ٧٩ ب) تمثال كاعبر فى شبابه من الخشب ــ المتحف المصرى
(صورة ٧٩ ج) تمثال لامراة من الخشب ــ المتحف المصرى



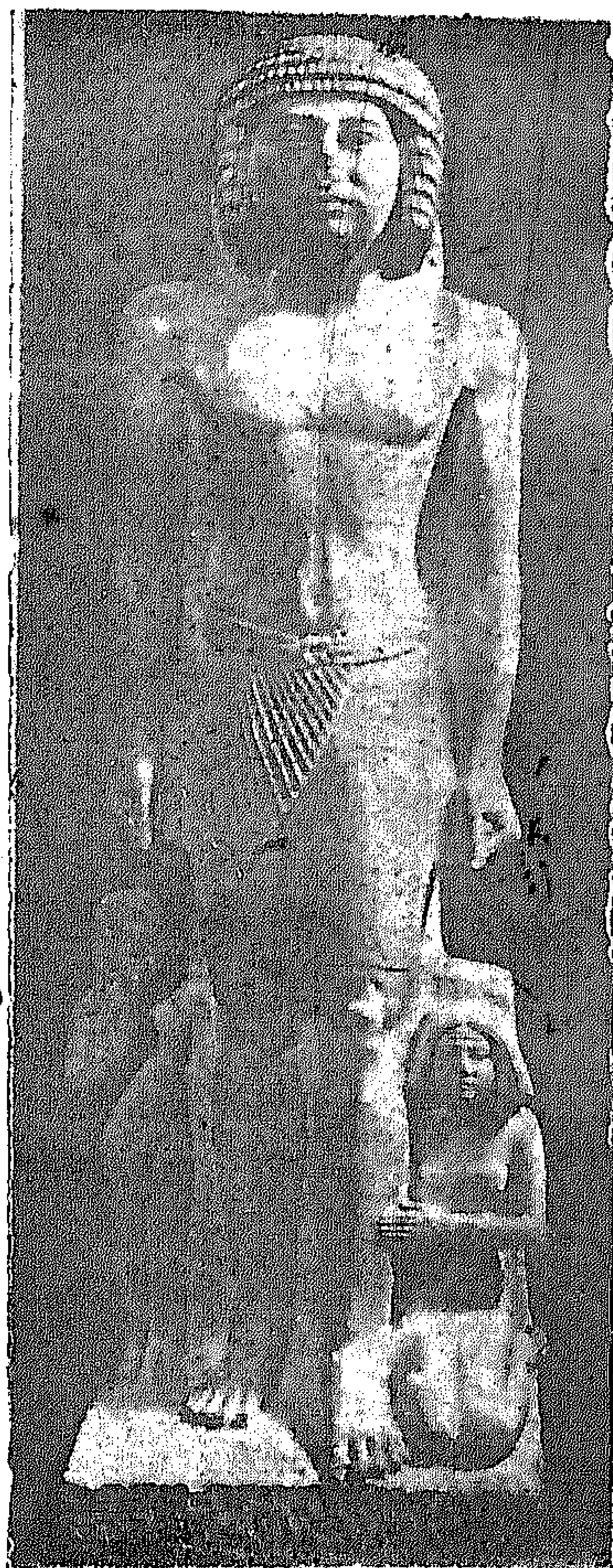
(صورة ١٧٩) تمثال كاعبر (شيخ البلد)

من الخشب ـ المتحف المصرى



(صورة ٨٠) تمثال تنتى وزوجته

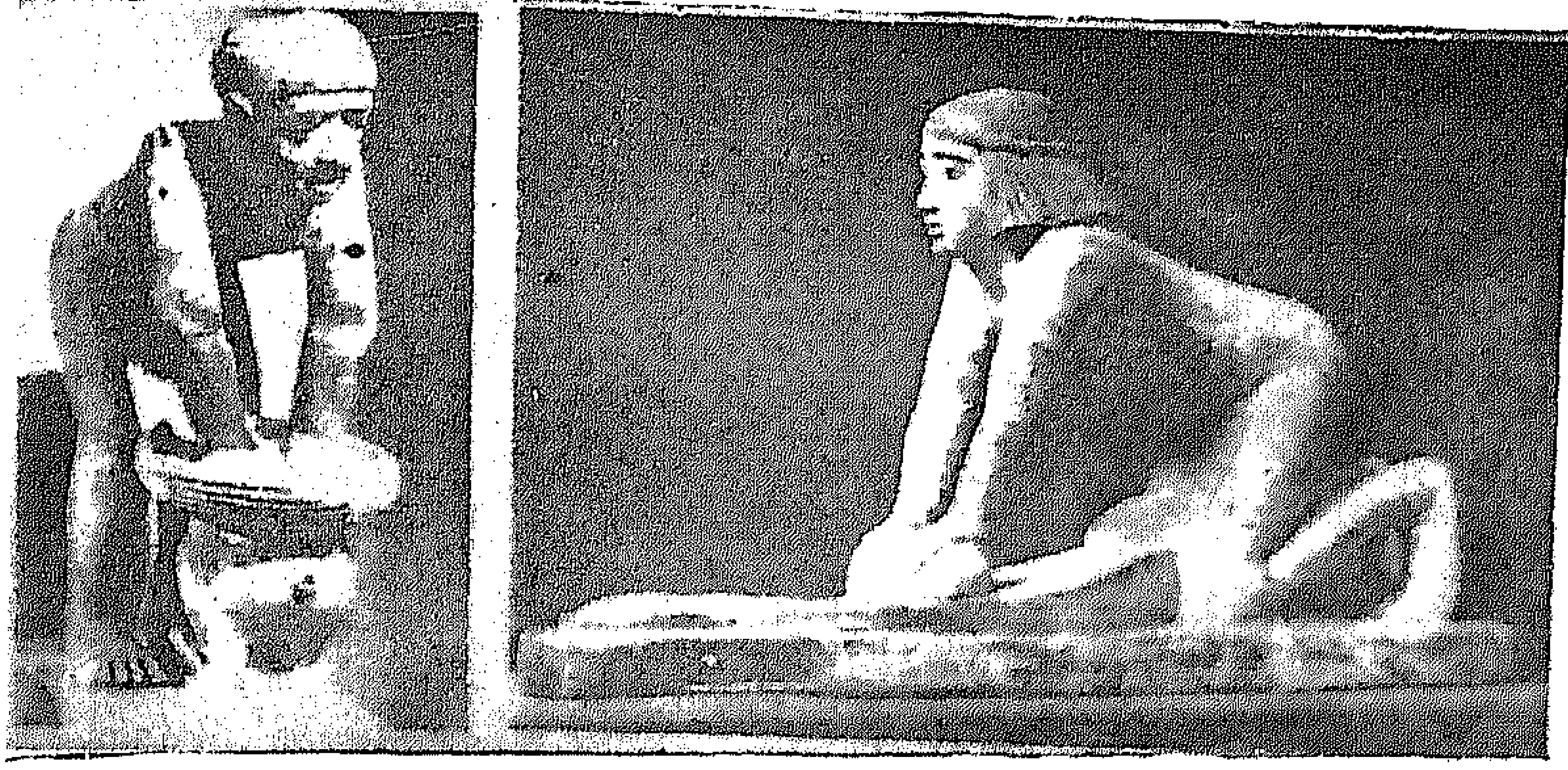
من الحجر الجيرى ـ متحف برلين الغربية



(صورة ٨١) مجموعة أروكا – بتاح وزوجته وابنه
حجر جيرى – متحف بروكلن



(صورة ٨٢) مجموعة بن مرو
حجر جيرى ــ متحف بوسطن

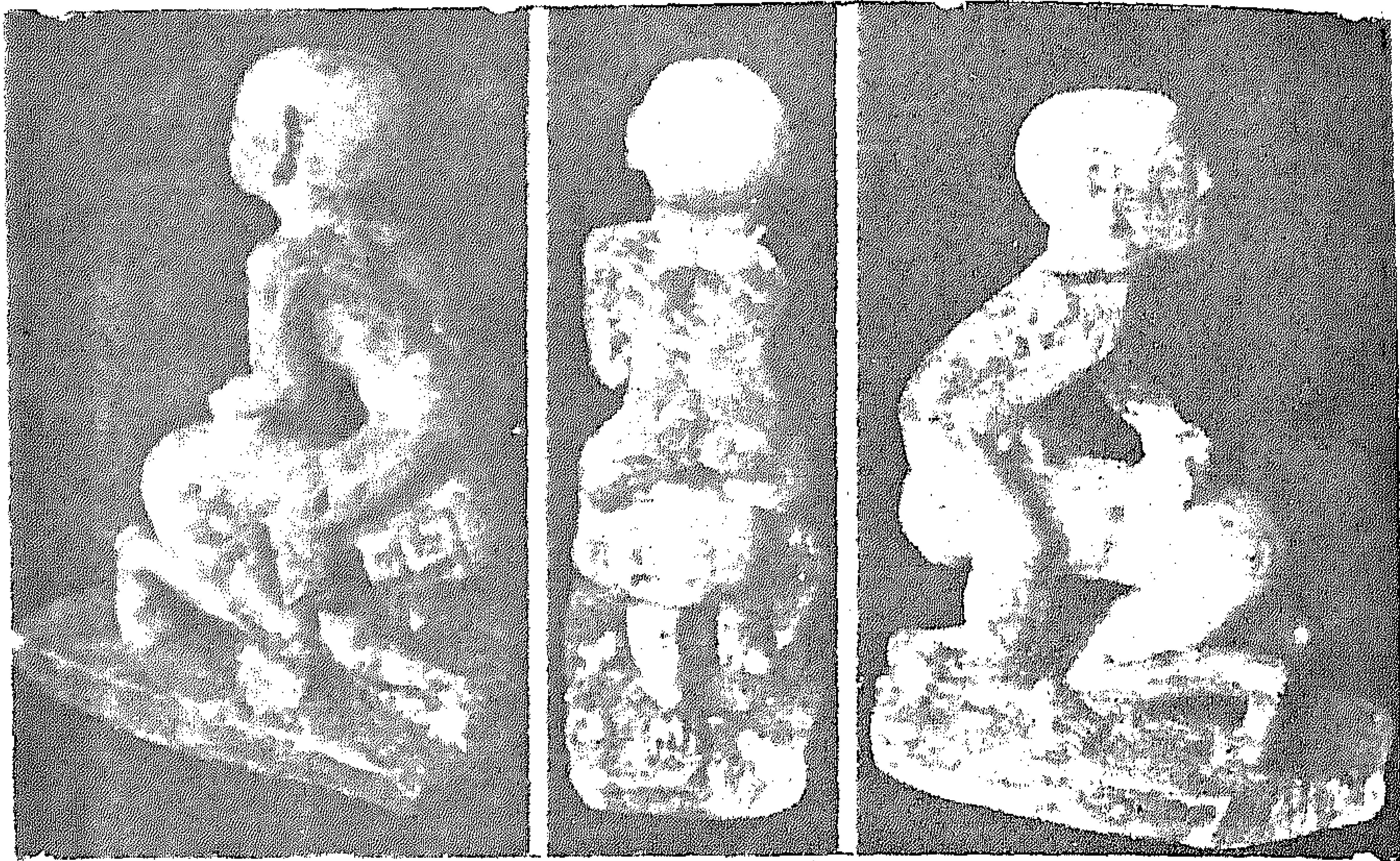


(صورة ٨٣) خادمة تطحن الحب ـ حجر جيرى ـ فلورنس

(صورة ٨٤) رجل يصنع الجعة ـ حجر جيرى ـ المتحف المصرى



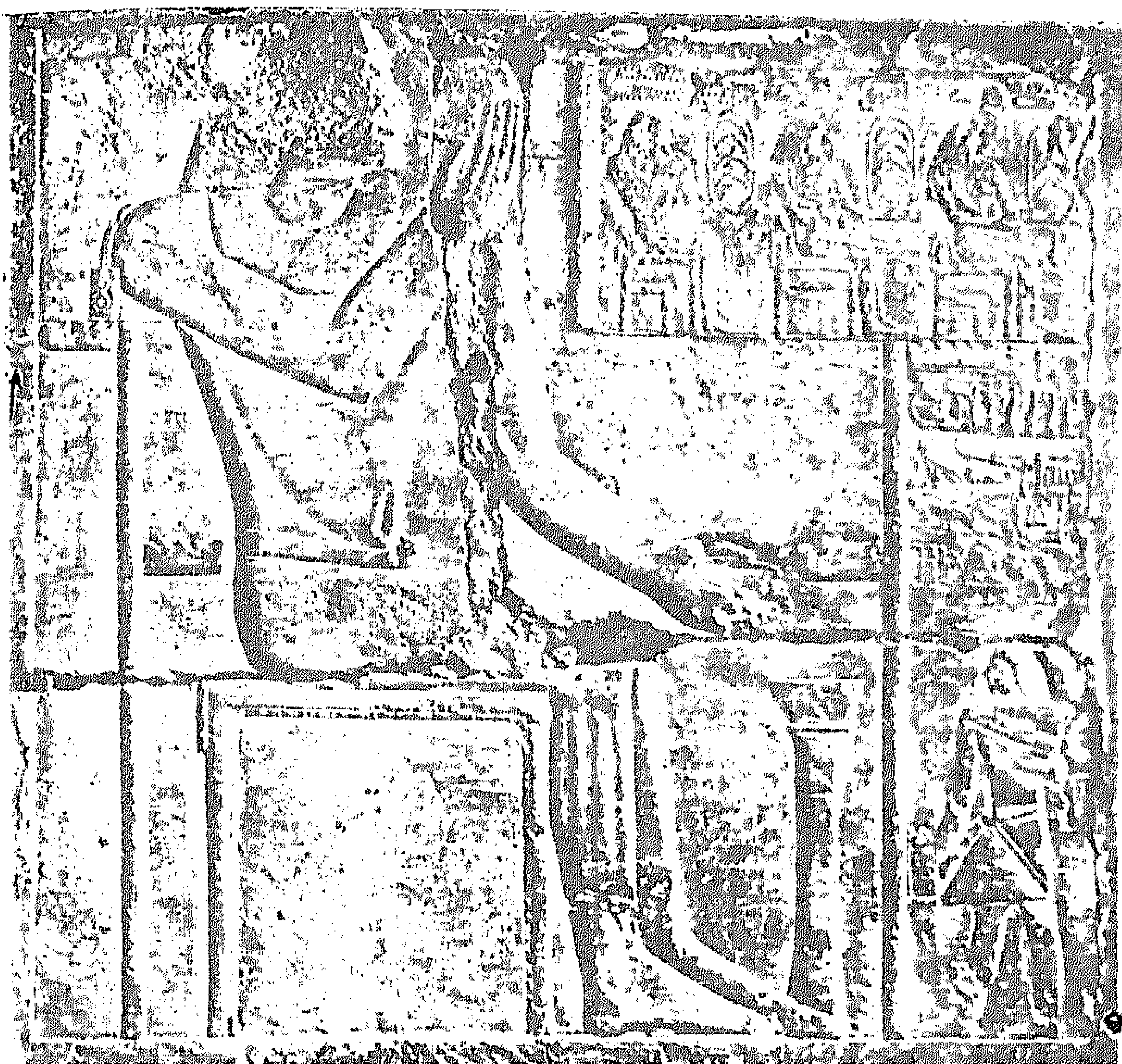
(صورة ٨٥) رجل يشكل الفخار ـ حجر جيرى ـ شيكاغو



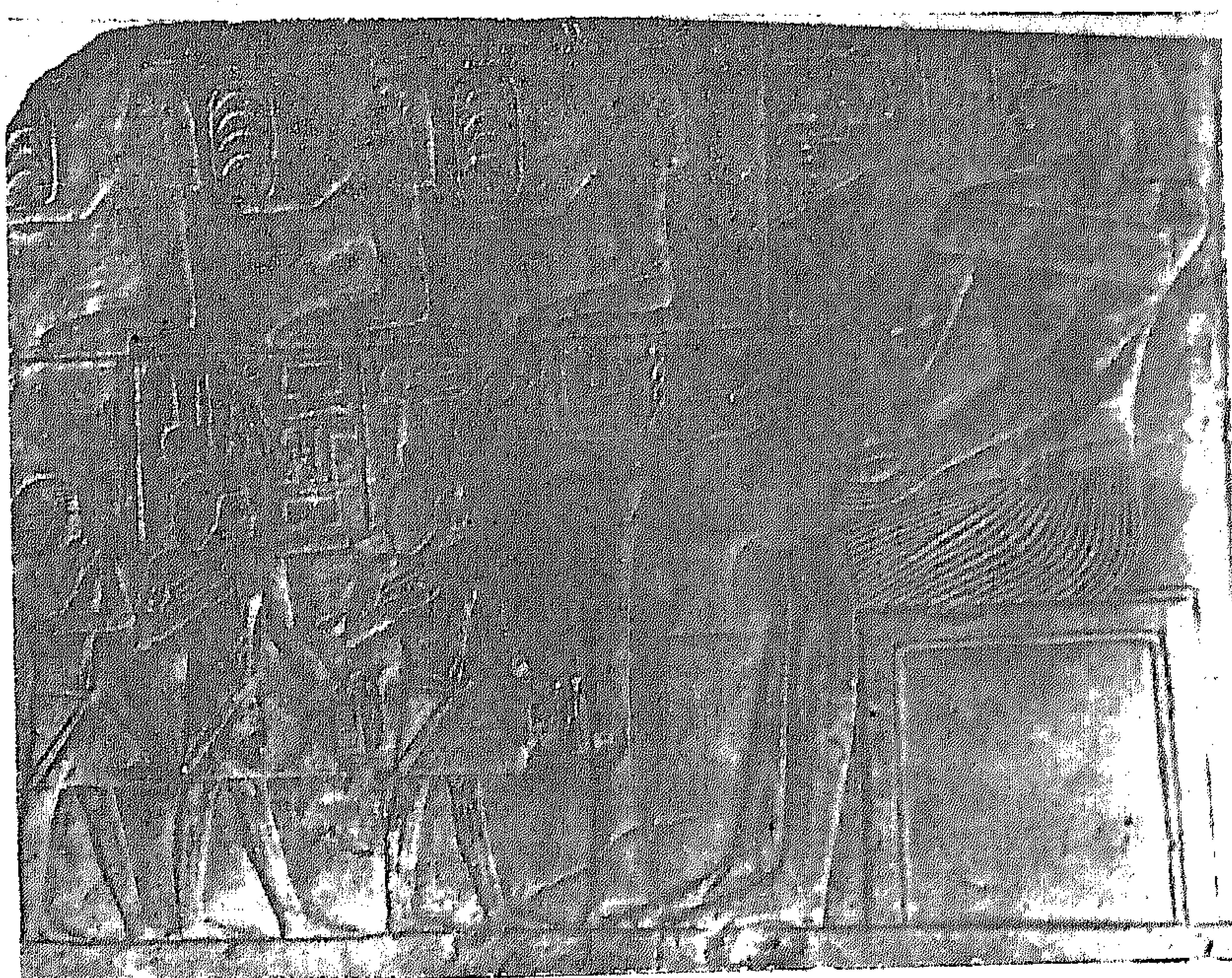
(صورة ٨٦) أطفال يلعبون
حجر جيري ــ شيكاغو



(صورة ٨٧) رأس لأسد ــ حجر بازلت ــ متحف برلين الغربية



(صورة ۸۸ أ) مرروكا يرسم على لوحته ــ سقارة



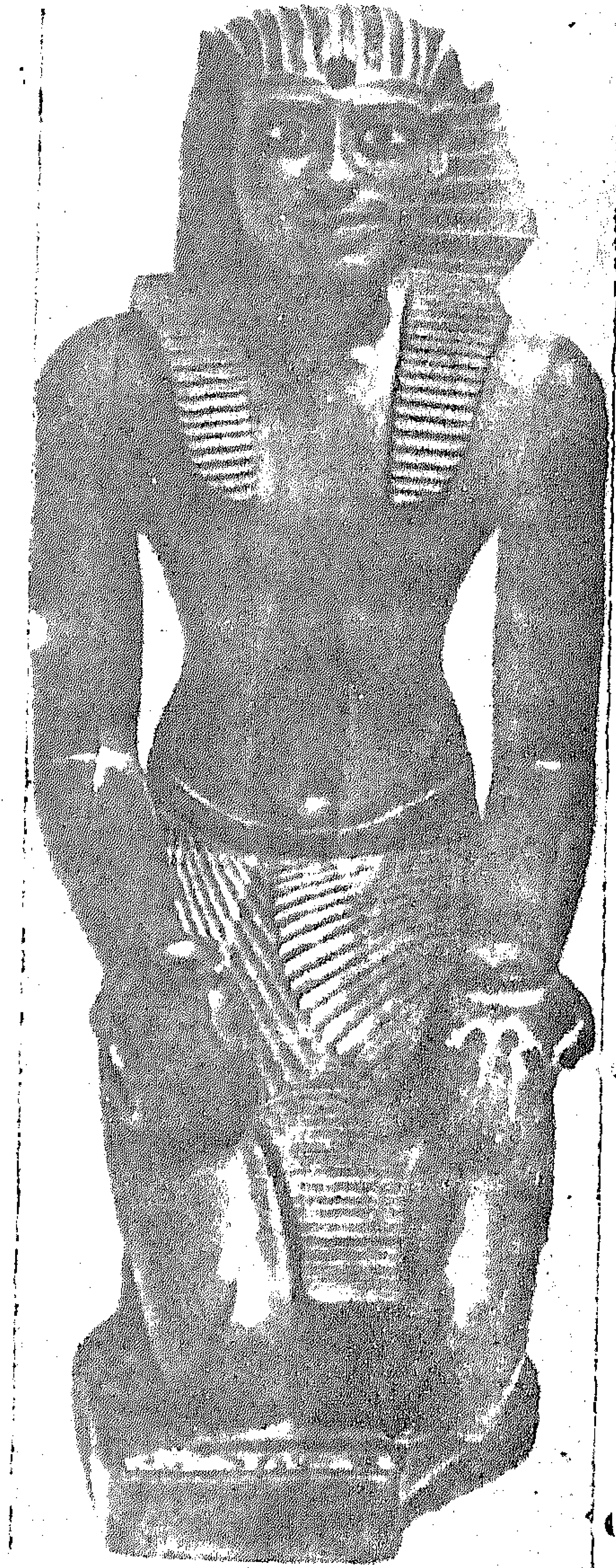
(صورة ۸۸ ب) الوزير خنتى كا يرسم على لوحته ــ سقارة



(صورة ٨٩) مرروكا وسط ولديه ـ سقارة



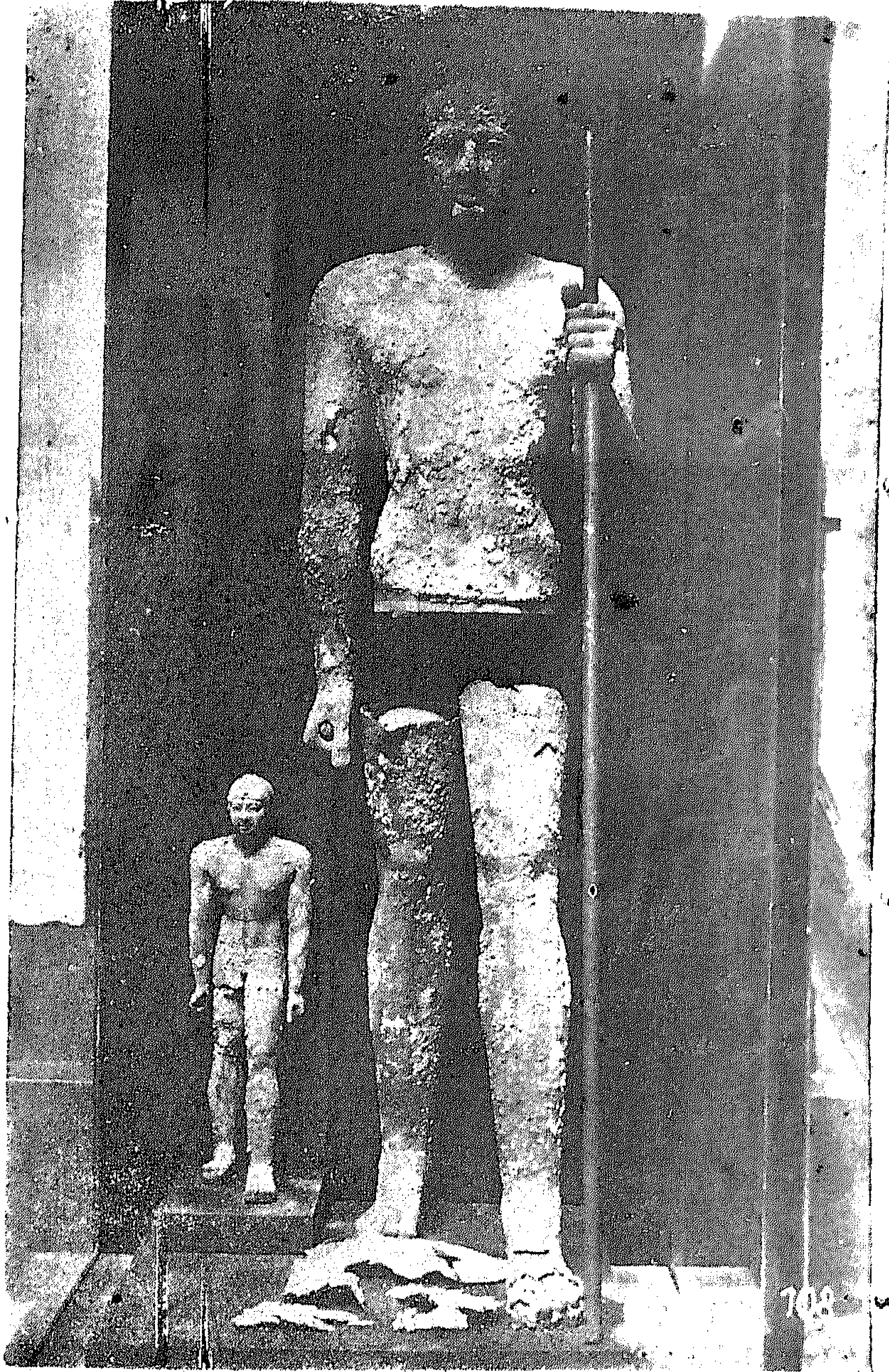
(صورة ٩٠) الفتيات الراقصات ـ مقبرة غنخ مع حور بسقارة



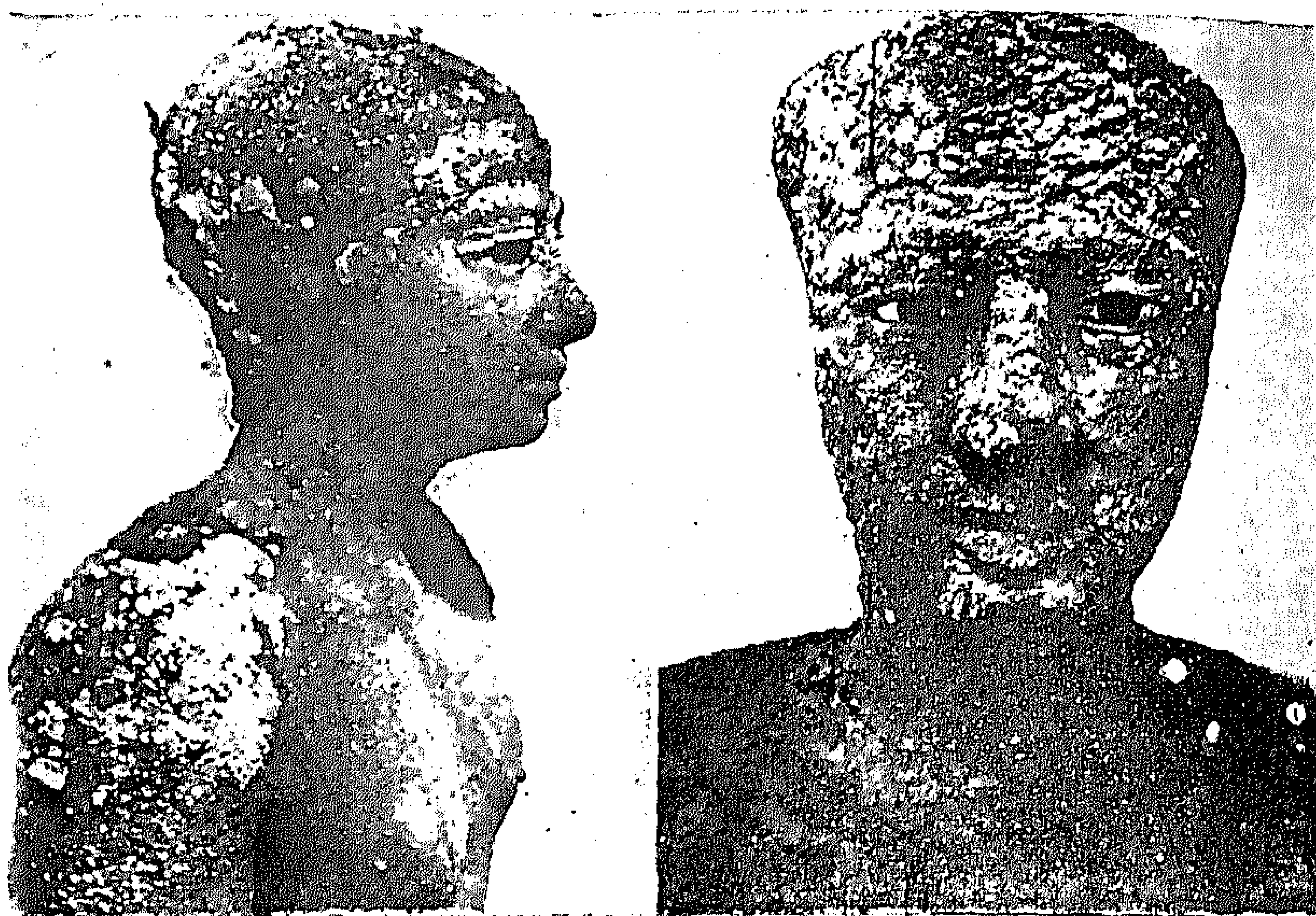
(صورة ٩١) الملك بيبى الاول جاثيا
حجر الشست الاخضر ــ متحف بروكلين



(صورة ٩٢) الملك بيبى الاول وخلفه
الصقر حورس
البستر ــ متحف بروكلين



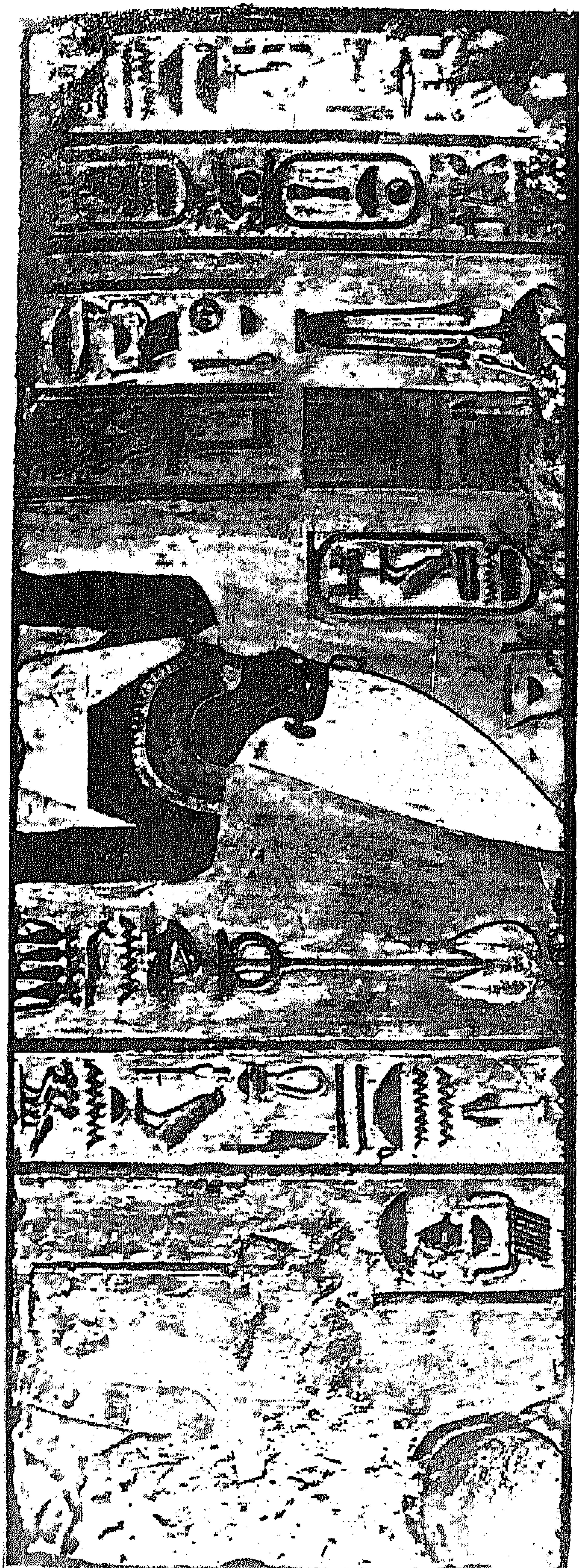
(صورة ١٩٢ أ) تمثال الملك ببيى الأول ومرنرع
من النحاس ــ المتحف المصرى



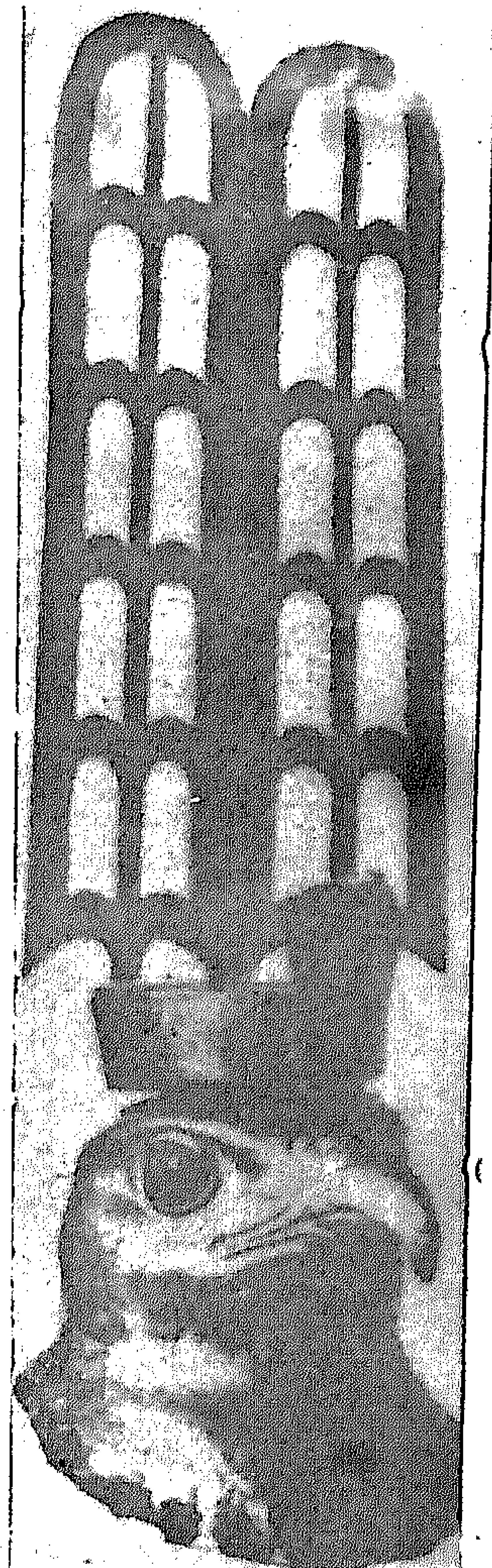
(صورة ٩٢ ب) الجزء الأعلى من تمثالى پيپى الأول ومرنرع



(صورة ٩٣) الملكة عنخس مرى رع وابنها ببيى الثانى



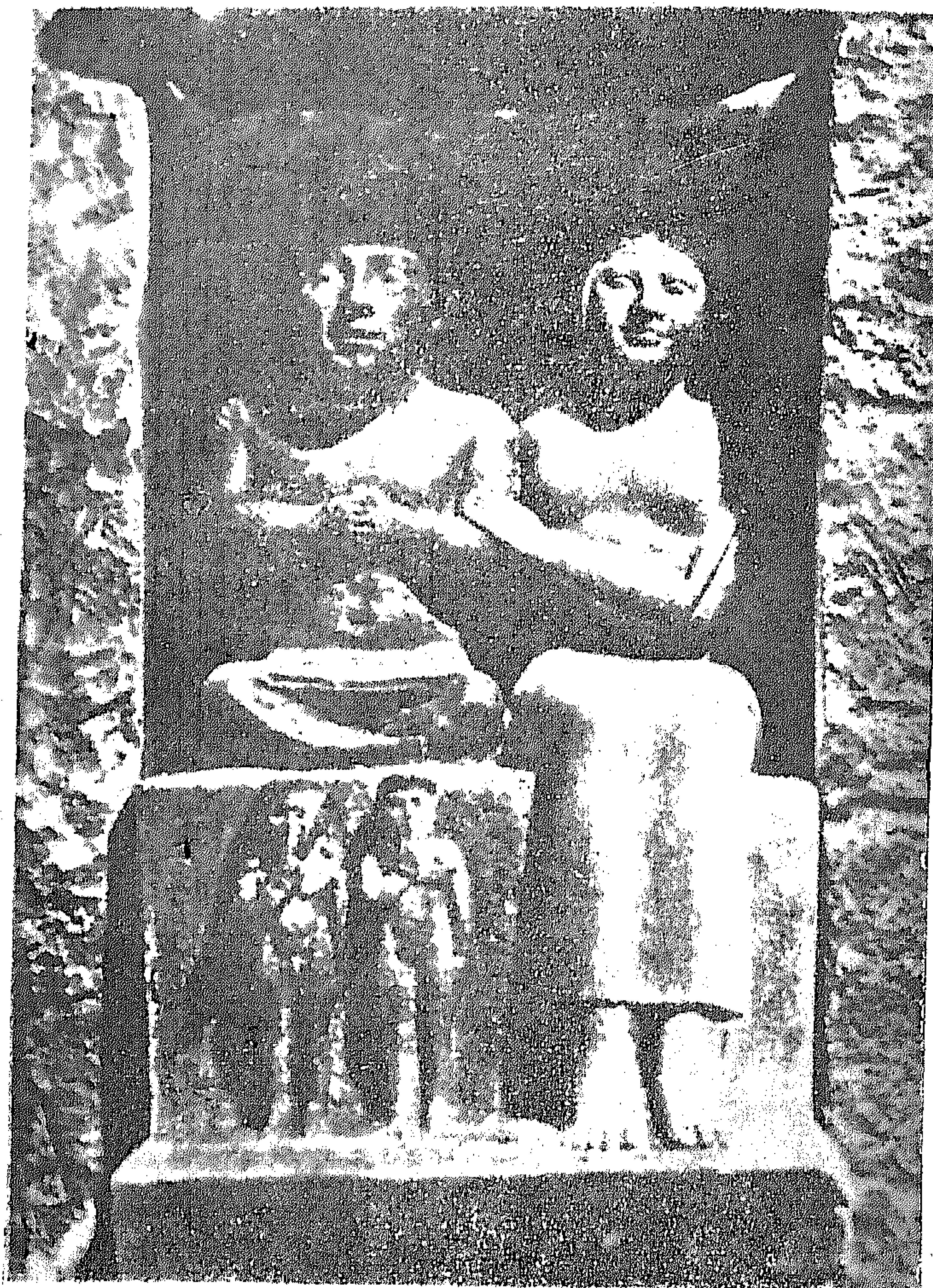
(صورة ٩٩)



(صورة ٩٥)

(صورة ٩٥) راس صقر من الذهب ـ المتحف المصرى

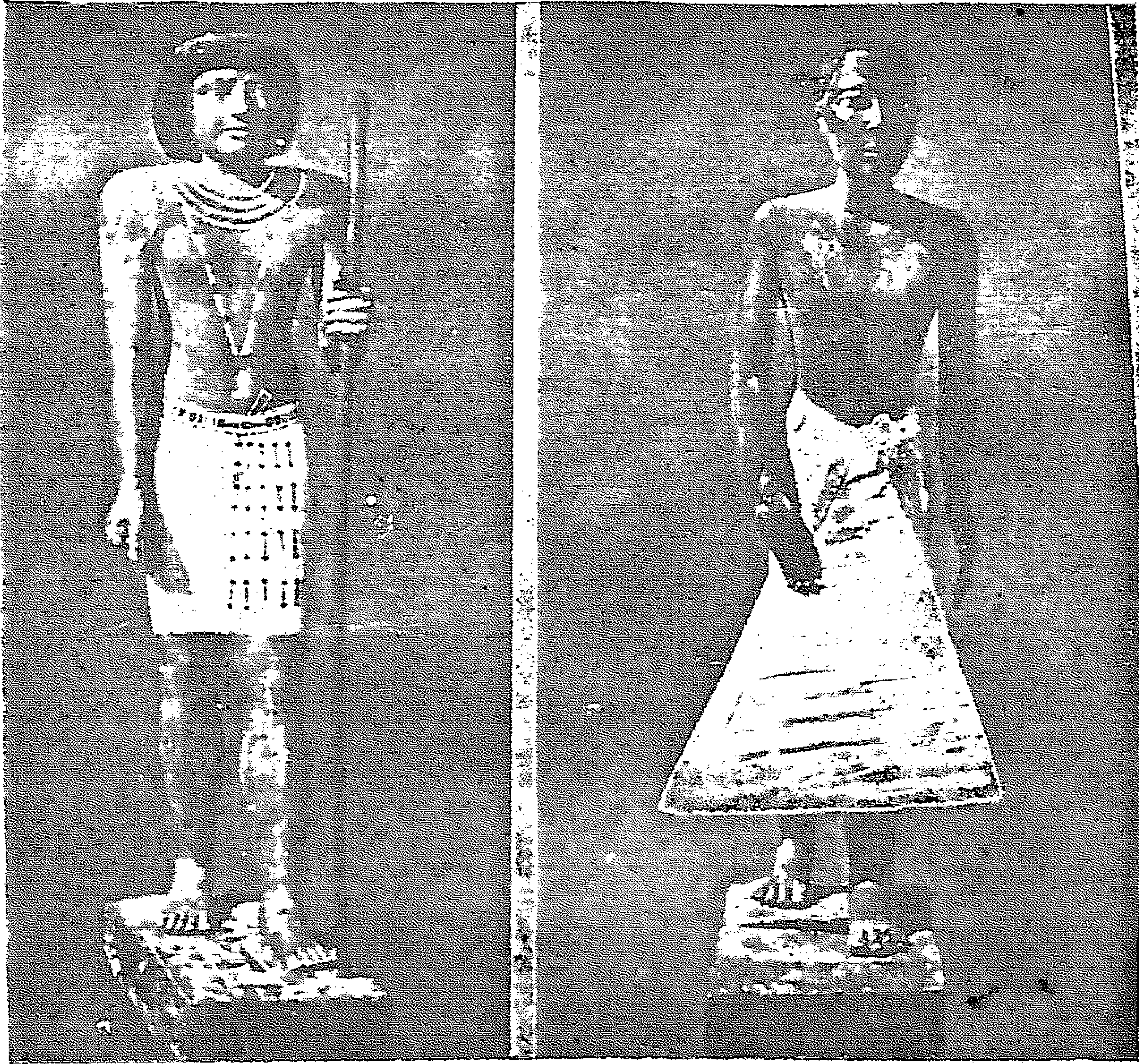
(صورة ٩٩) نقش بارز ملون ـ حجر جيرى ـ متحف المتروبوليتان



(صورة ٩٦) القزم سنب وعائلته حجر جيرى — المتحف المصرى



(صورة ٩٧) رئيس الاطباء نى عنخ رع
حجر جيرى — المتحف المصرى



أ ب

(صورة ٩٨ أ) تمثال مثيثى فى شبابه من الخشب — متحف بروكلين
(صورة ٩٨ ب) تمثال مثيثى فى مرحلة النضوج
من الخشب — متحف بروكلين



(صورة ١٠٠) منتوحتب يهم بضرب أحد الأعداء الليبيين
حجر جيرى ــ المتحف المصرى



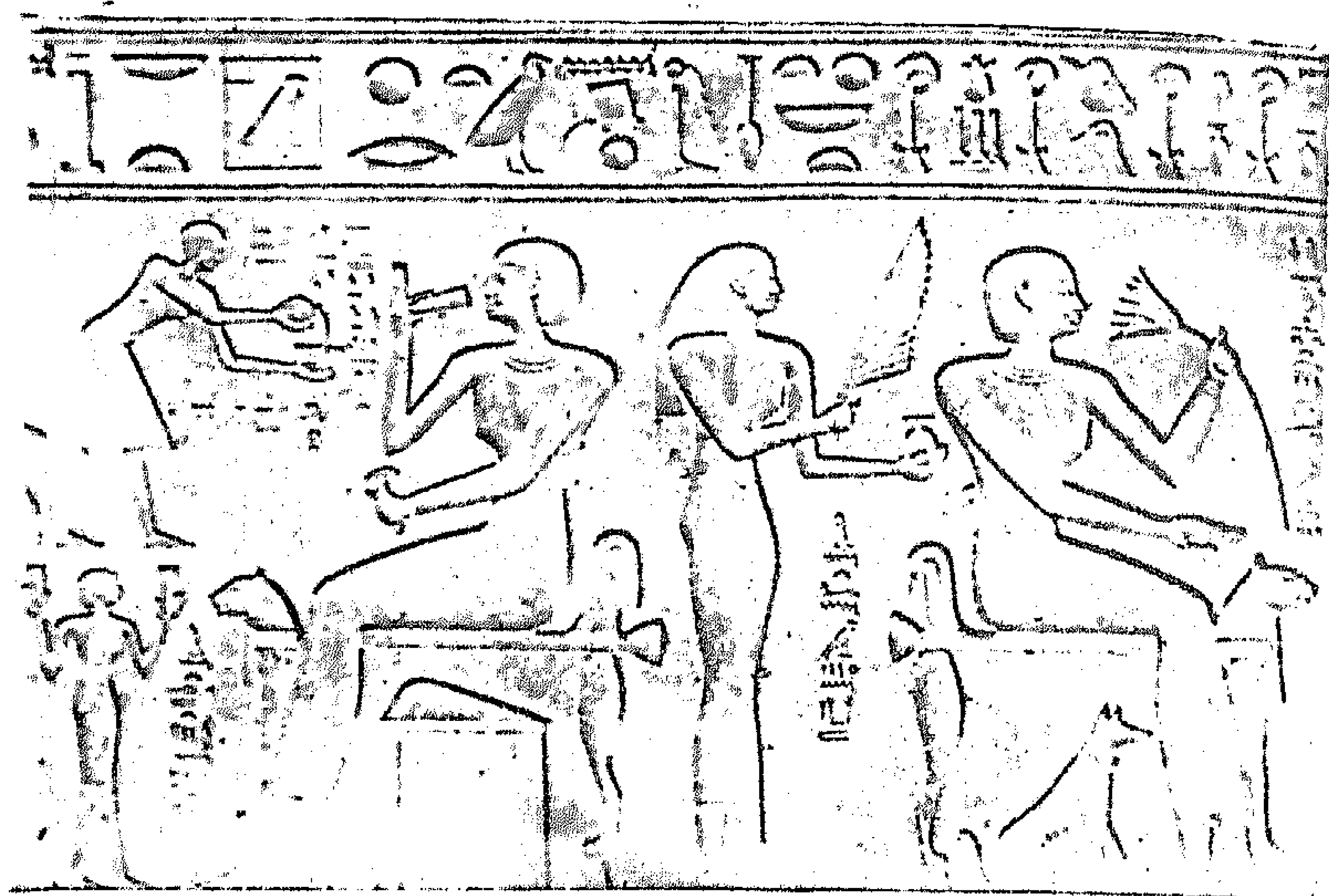
(صورة ١٠٢) الأميرة عاشيت فى احدى الضياع الملكية
تابوت من الحجر الجيرى ــ المتحف المصرى



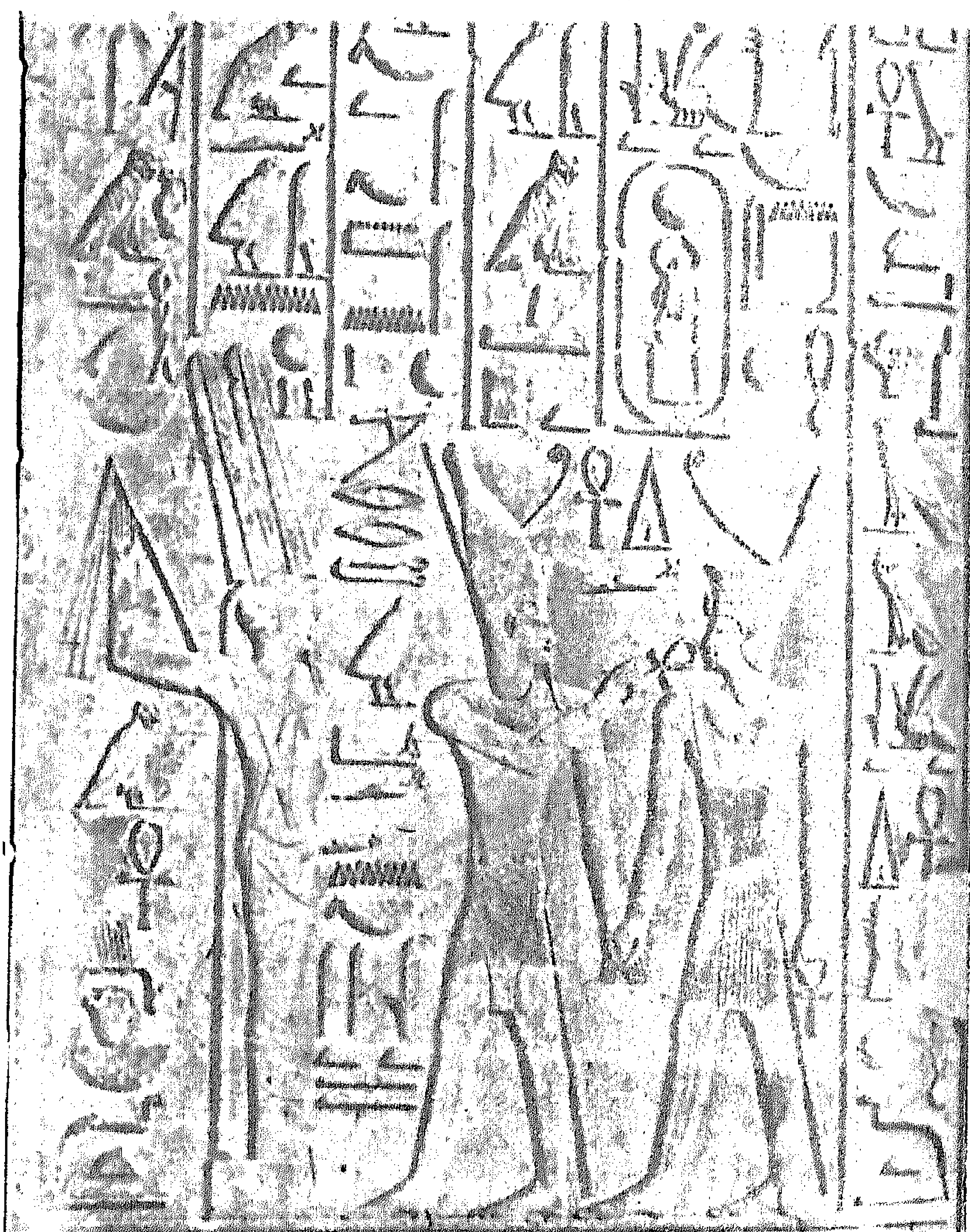
(صورة ١٠١) الأميرة كاويت تتزين
تابوت من الحجر الجيرى الجيد ــ المتحف المصرى



(صورة ١٠٣) بقرة يحلبها خادم
منظر من تابوت كاويت ــ المتحف المصرى



(صورة ١٠٤) الأميرة عاشيت تستكمل بعض زينتها



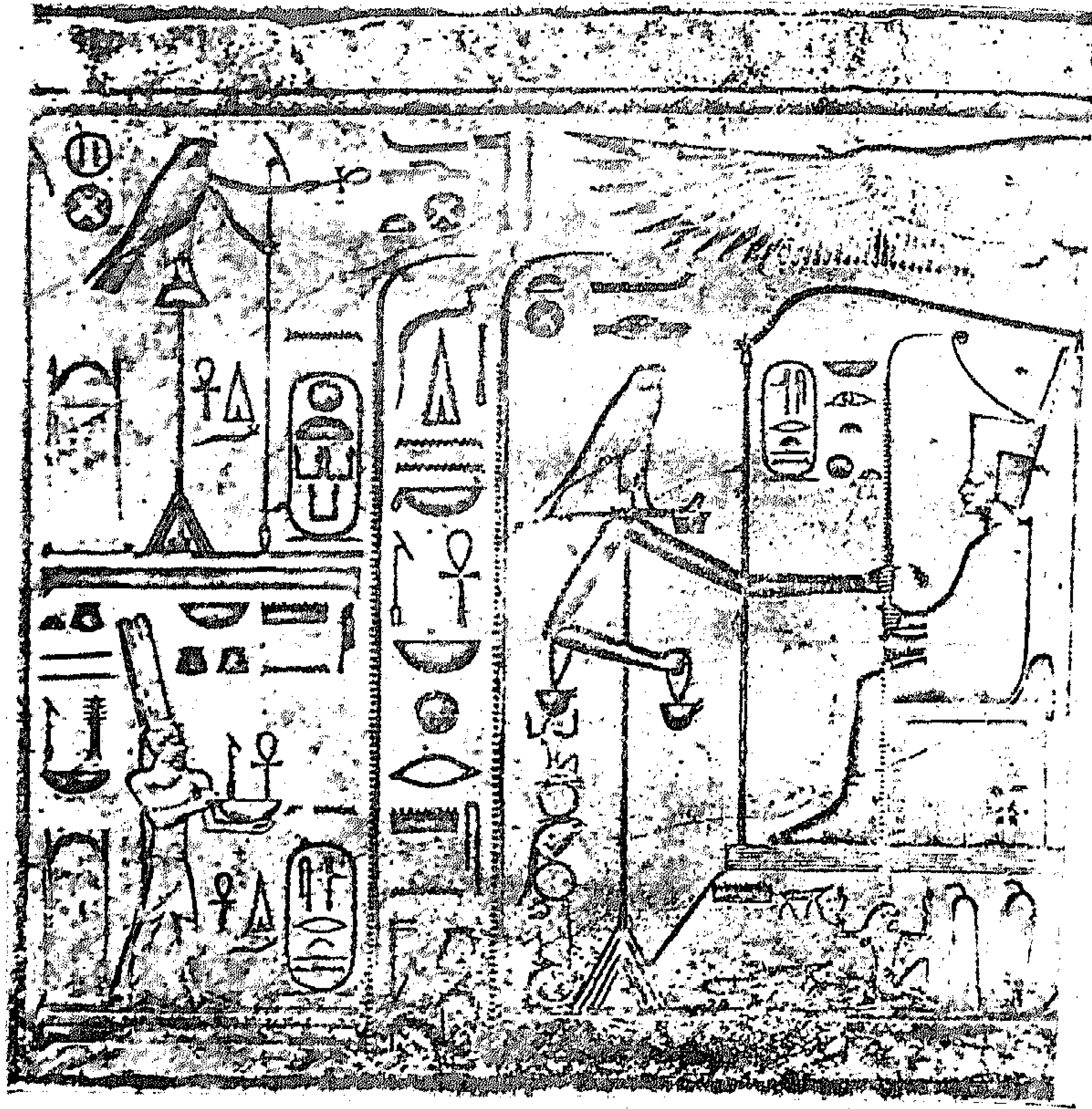
(صورة ١٠٥) الاله اتوم يقدم الملك سنوسرت الأول الى الاله أمون
مقصورة سنوسرت الأول بالمتحف المفتوح بالكرنك



(صورة ١٠٦) الاله بتاح يعانق الملك سنوسرت الأول



(صورة ١٠٧) الملك سنوسرت الأول فى جرية طقسية



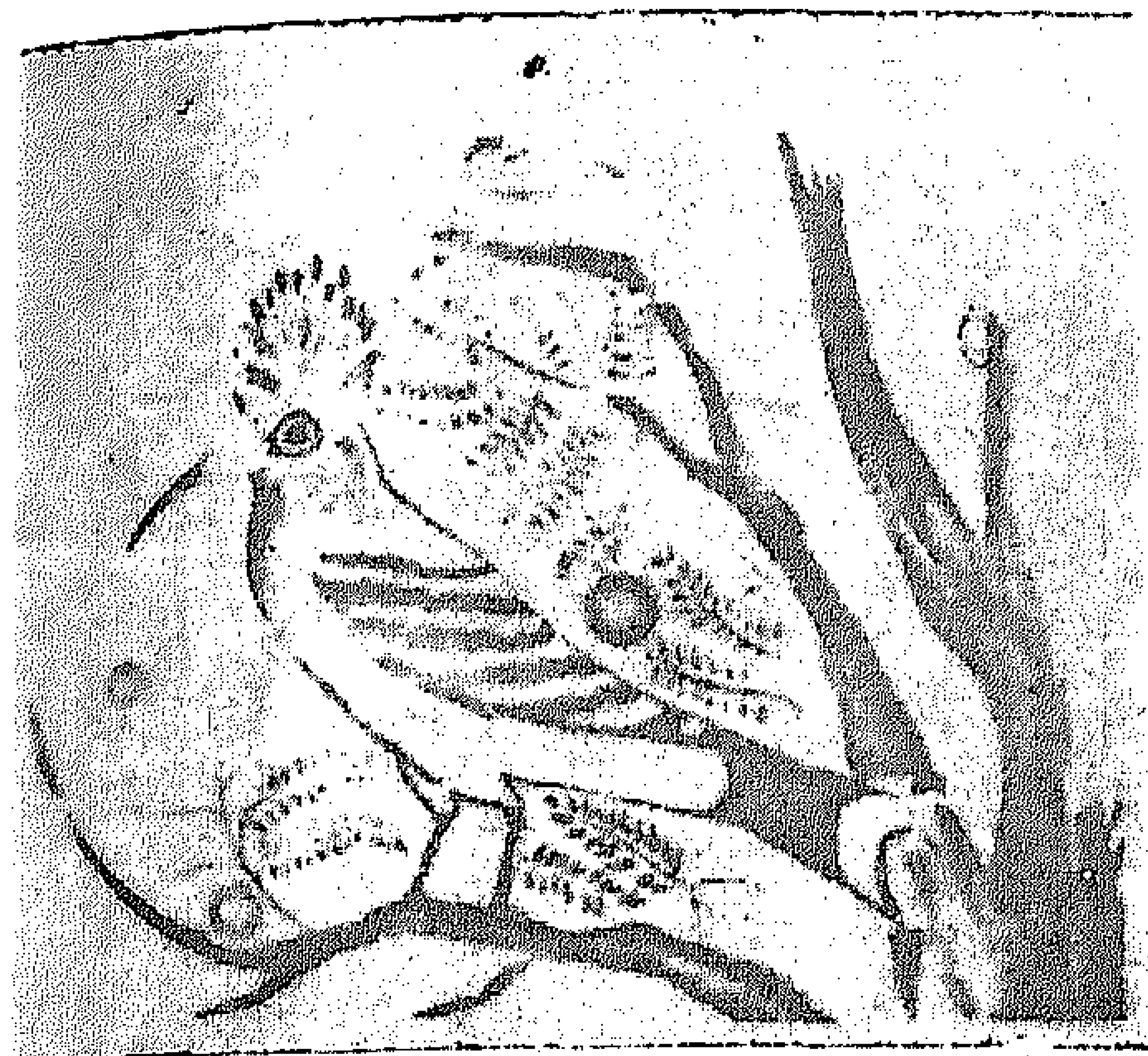
(صورة ١٠٨) الملك سنوسرت الثالث فى مقصورة الحب سد



(صورة ١١٠) ثلاث من بنات جحوتى حتب
من مقبرته بالبرشا ــ الآن بالمتحف المصرى



ا



ب





حـ

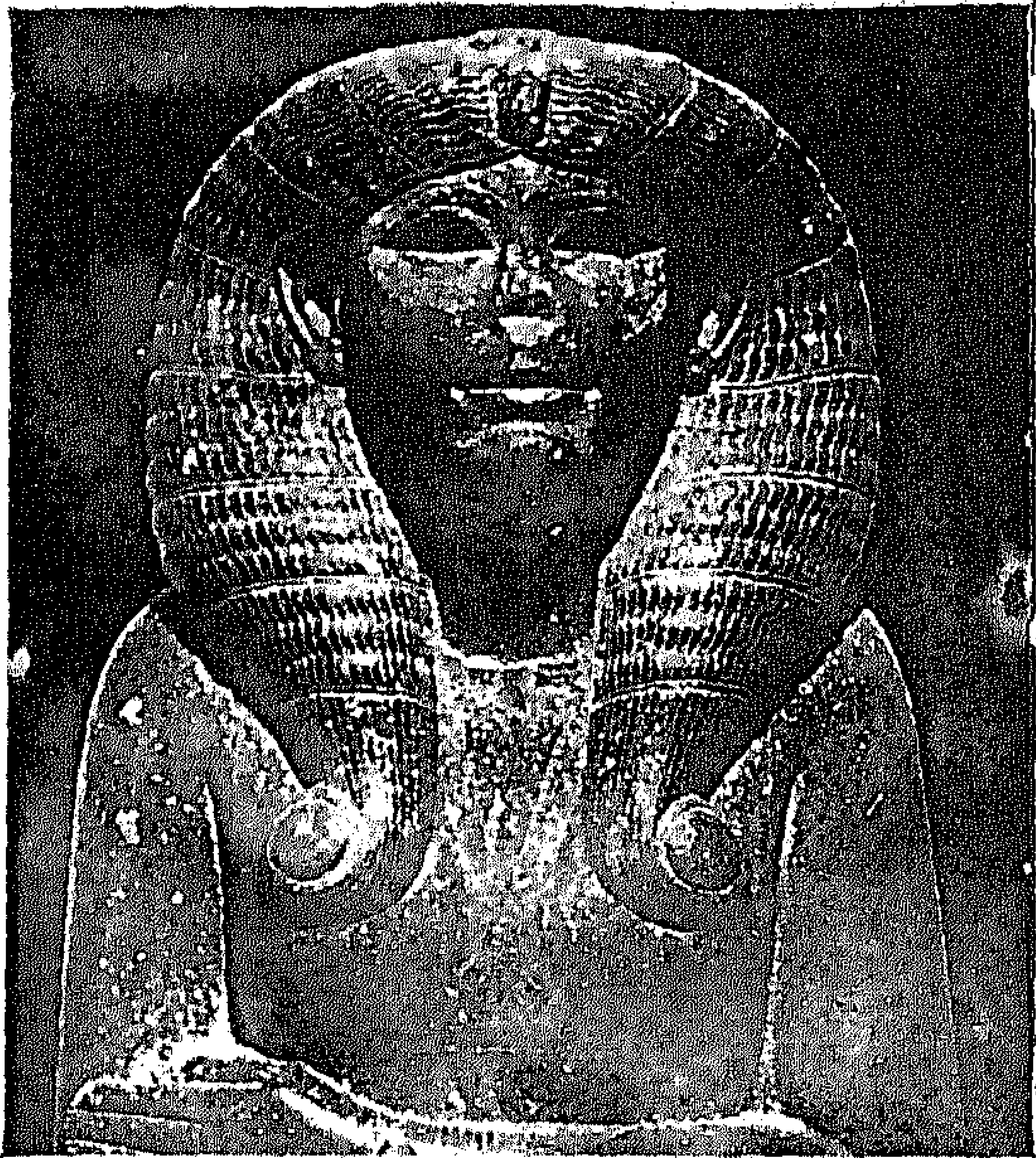
(صورة ١٠٩) رسـوم الحيوان والطير
مقـابر بنى حسن



(صورة ١١٣ أ)



(صورة ١١١) منتوحتب نب حبت رع
حجر رملي ملون ـ المتحف المصرى



(صورة ١١٣ أ ، ب) تمثال الملكة نفرت
جرانيت أسود ـ المتحف المصرى



(صورة ١١٢) سنوسرت الأول
حجر جيرى ـ المتحف المصرى



أ



ب

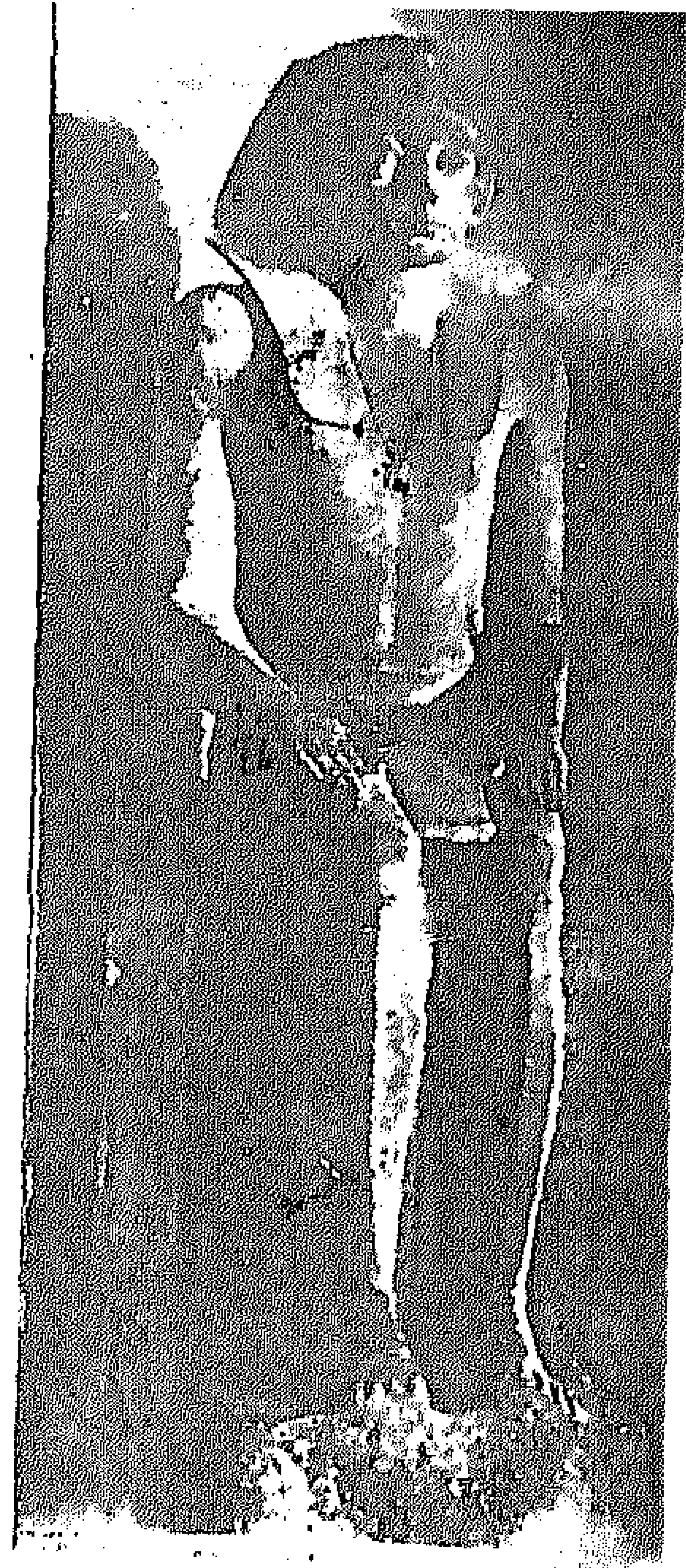


جـ

(صورة ١١٤ أ ، ب ، جـ) وجوه جادة للملك
سنوسرت الثالث فى أغلب مراحل حياته



ب



أ

(صورة ١١٥) امنمحات الثالث
حجر جيرى ــ المتحف المصرى



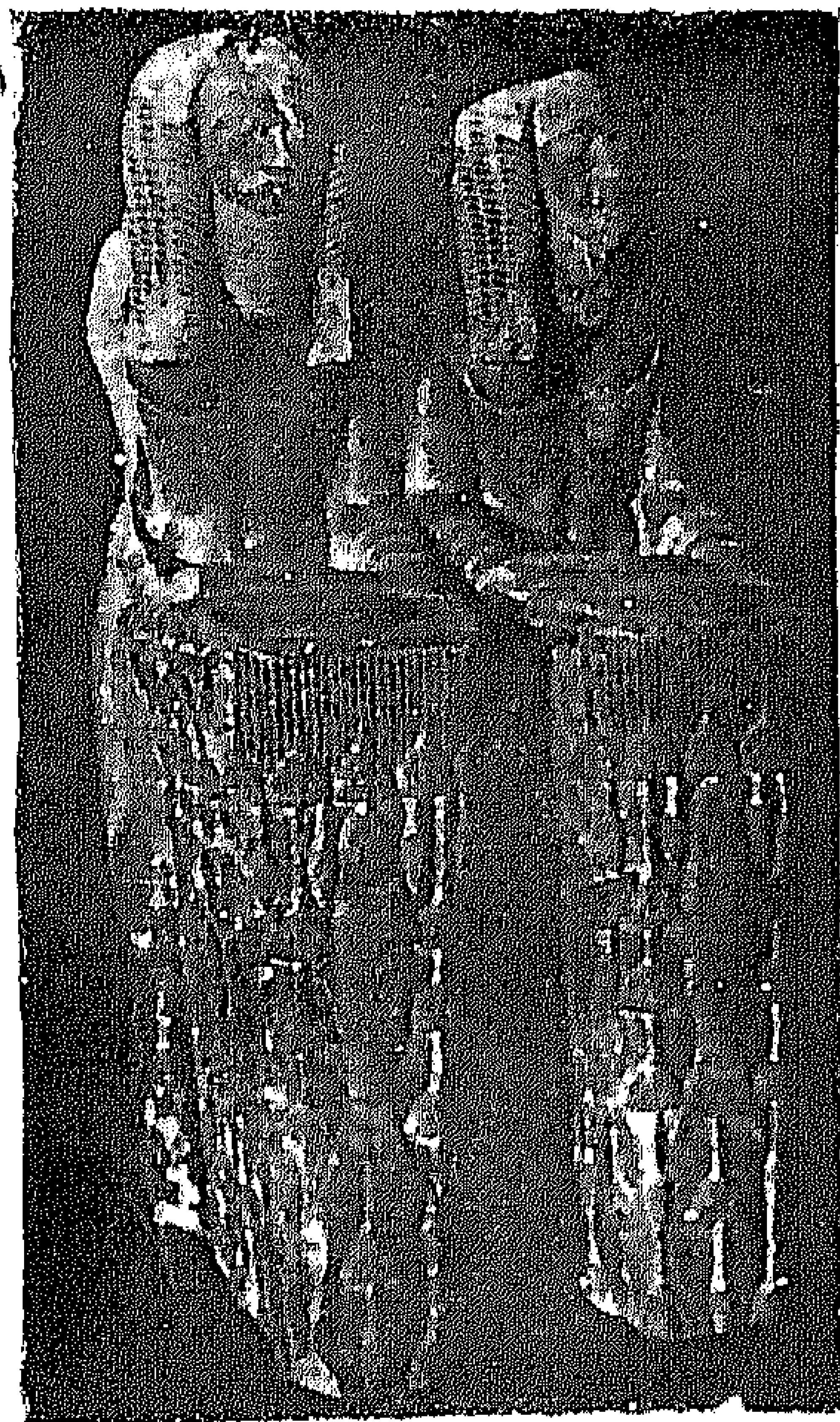
(صورة رقم ١١٦ أ) أمنمحات الثالث على هيئة أسد
راقد بوجه بشرى
جرانيت أسود ــ المتحف المصرى



(صور ١١٦) امنمحات الثالث على هيئة أسد بوجه بشرى



(صورة ١١٨) تمثال الكا
خشب ـ المتحف المصرى



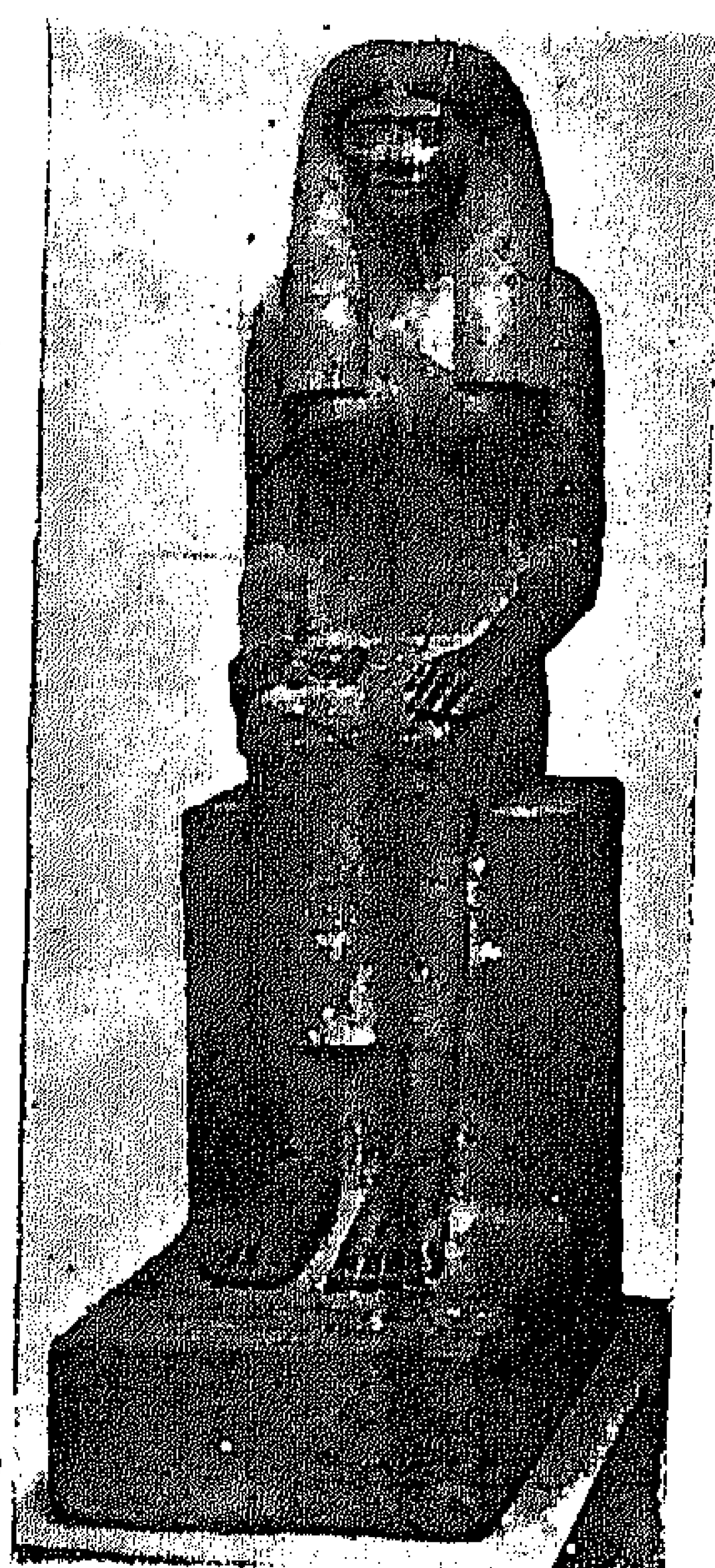
(صوره ١١٧) مقدما القربان
جرانيت أسود ـ المتحف المصرى



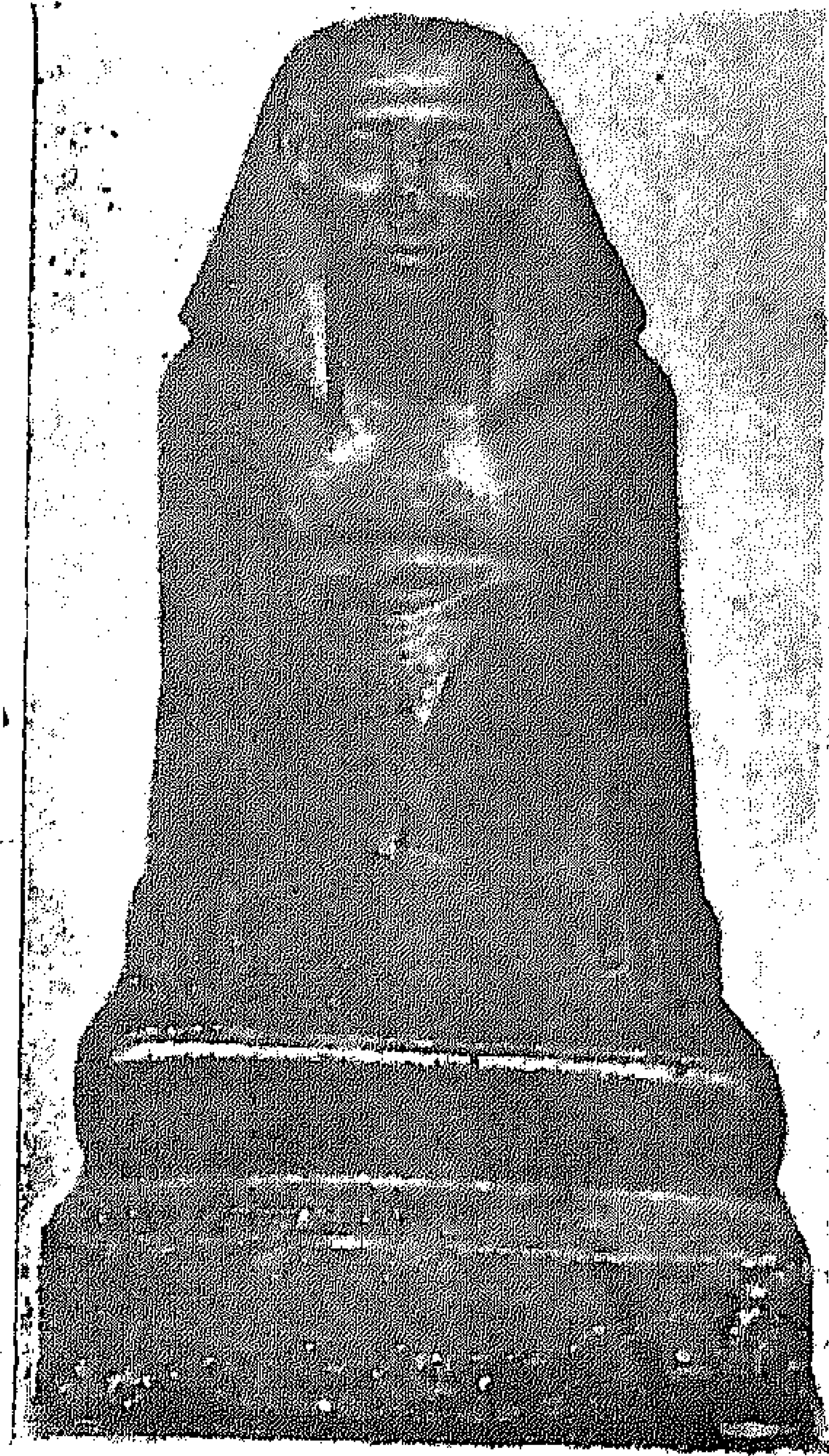
(صورة ١١٩) خادمتـــان



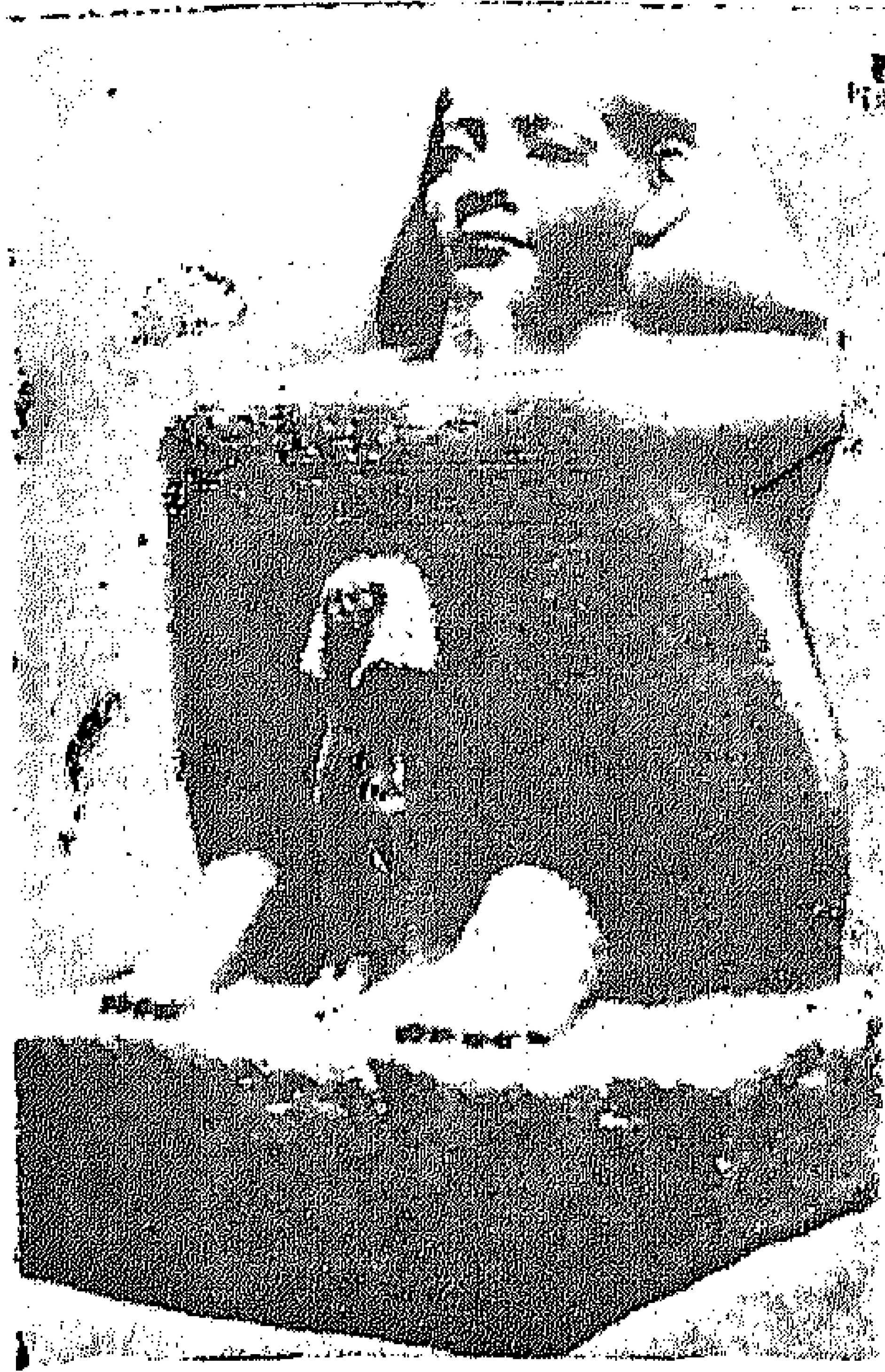
(صورة ١٢١) خرتى حتب
حجر رملى ــ متحف برلين



(صورة ١٢٠) الأميرة سنوى
جرانيت ــ متحف بوسطن



(صورة ١٢٢) جبـو
جرانيت أسود ــ كوبنهاجن



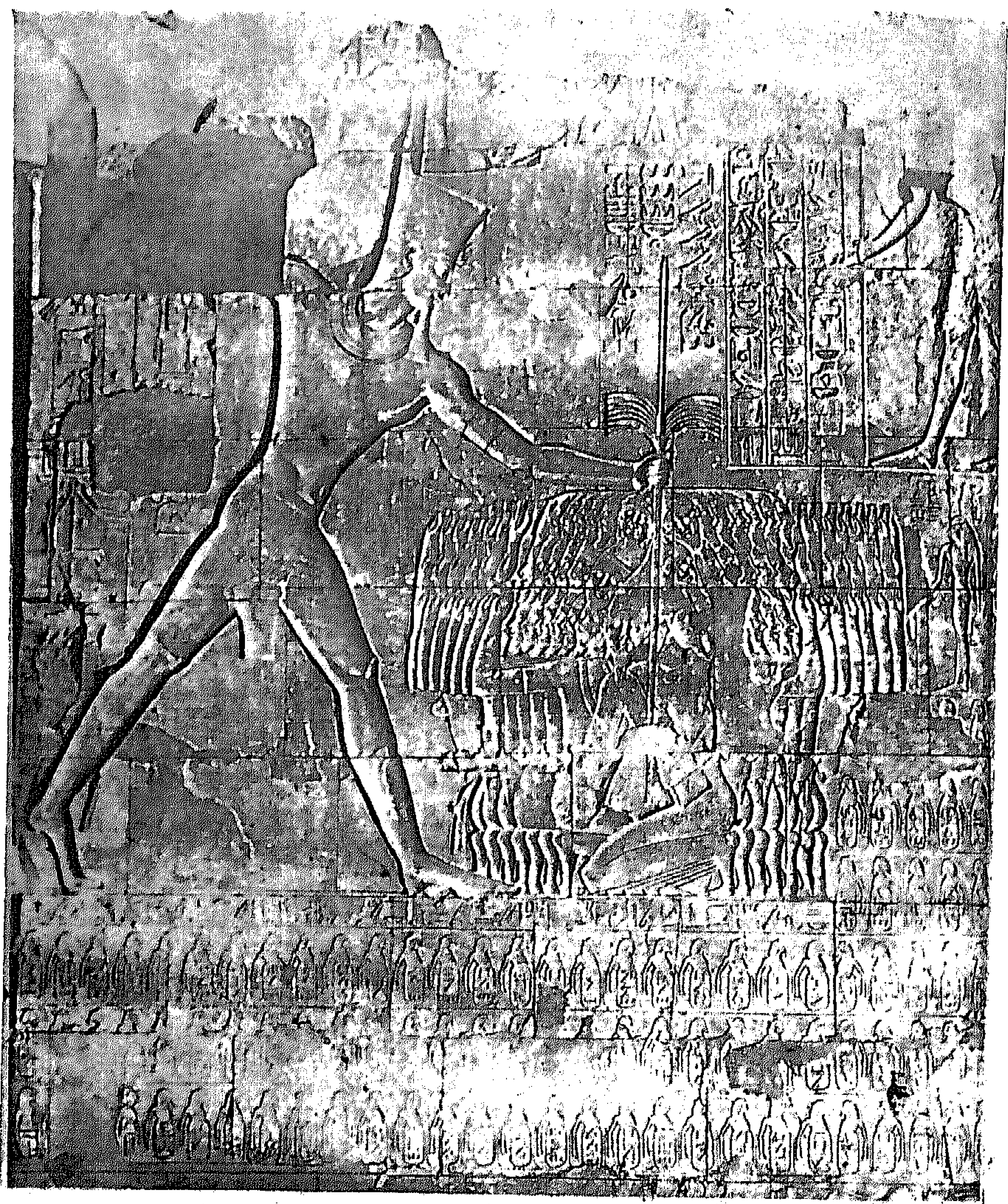
(صورة ١٢٣ أ) تمثال مكعب
كوارتزيت ــ بروكلين



(صورة ١٢٣ ب) تمثال مكعب
جرانيت ــ المتحف المصرى



(صورة ١٢٤) أمير مؤتزر
جرانيت ــ لنـدن



(صورة ١٢٥) تحتمس الثالث يضرب زعماء البلاد الأجنبية
الصرح السابع — معابد أمون بالكرنك



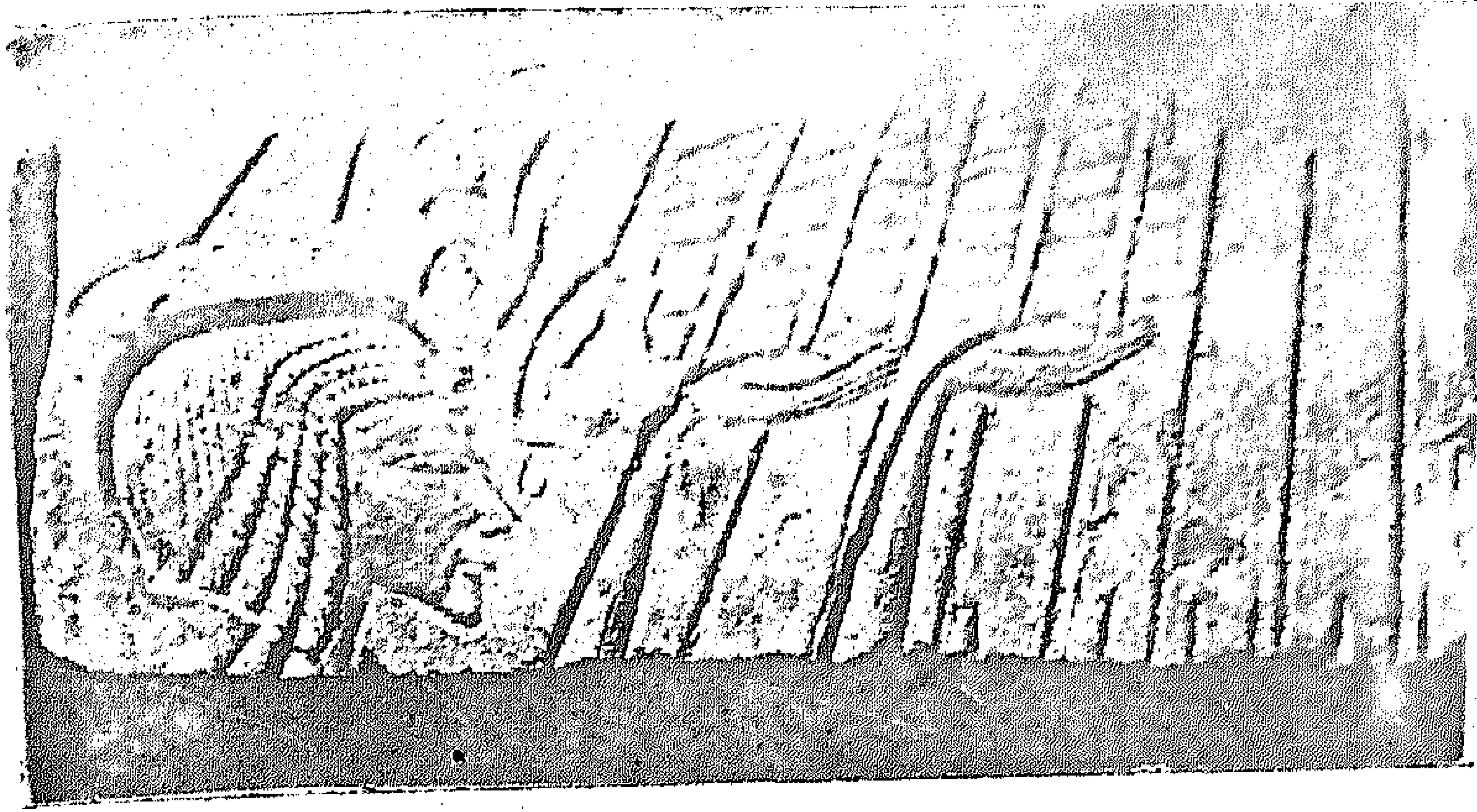
(صورة ١٢٦) أخناتون وعائلته يتعبدون الى قرص الشمس



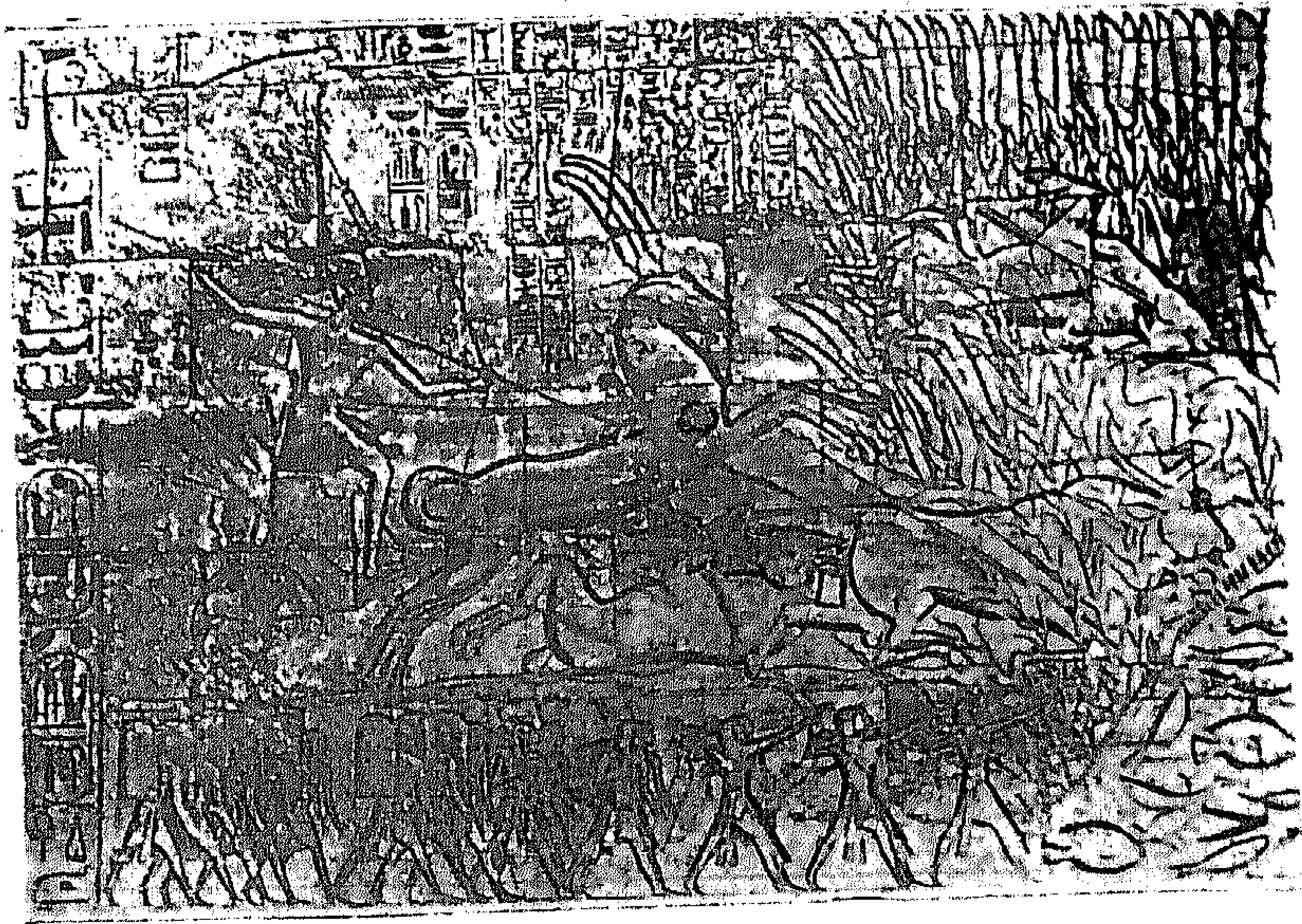
(صورة ١٢٧) أخناتون تحت أشعة قرص الشمس



(صورة ١٢٨ أ) نفرتيتي تقدم قربانا للاله آمون



(صورة ١٢٨ ب) نفرتيتى تقدم قربانا للاله آمون



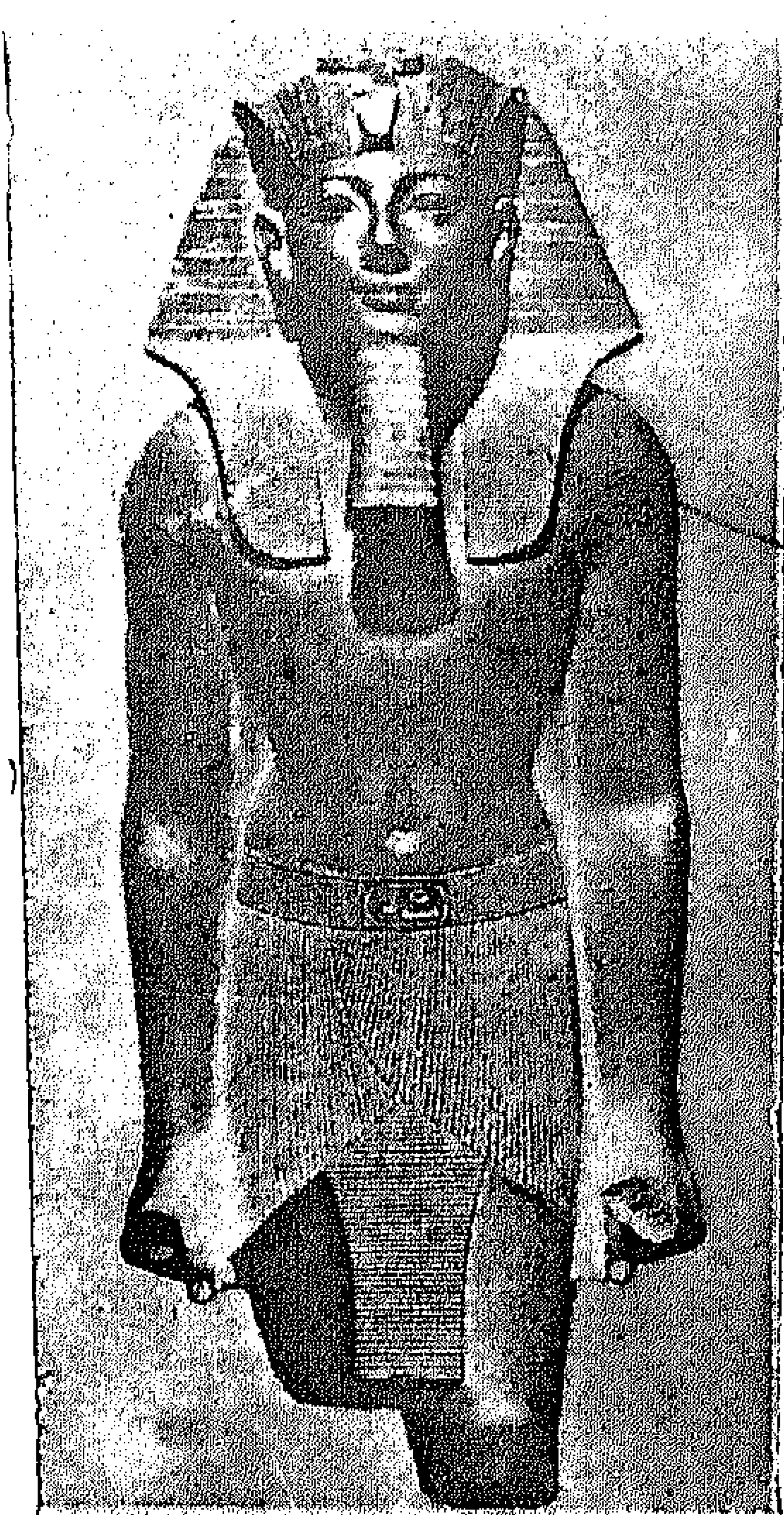
(صورة ١٣٠) رمسيس الثالث يصيد الثيران الوحشية
معبد مدينة هابو



(صورة ١٢٩) الكاهن يقوم بطقس التطهير أمام سيتى الأول
معبـــد ابيـــدوس



(صورة ١٣١) تحتمس الثالث
شست ــ المتحف المصرى



(صورة ١٣٢) تحتمس الثالث
شست ــ متحف الأقصر



(صورة ١٣٣) تحتمس الثالث
جرانيت أسود ــ المتحف المصرى



(صورة ١٣٤ ا) الملكة حتشبسوت
حجر جيرى ـ متحف المتروبوليتان

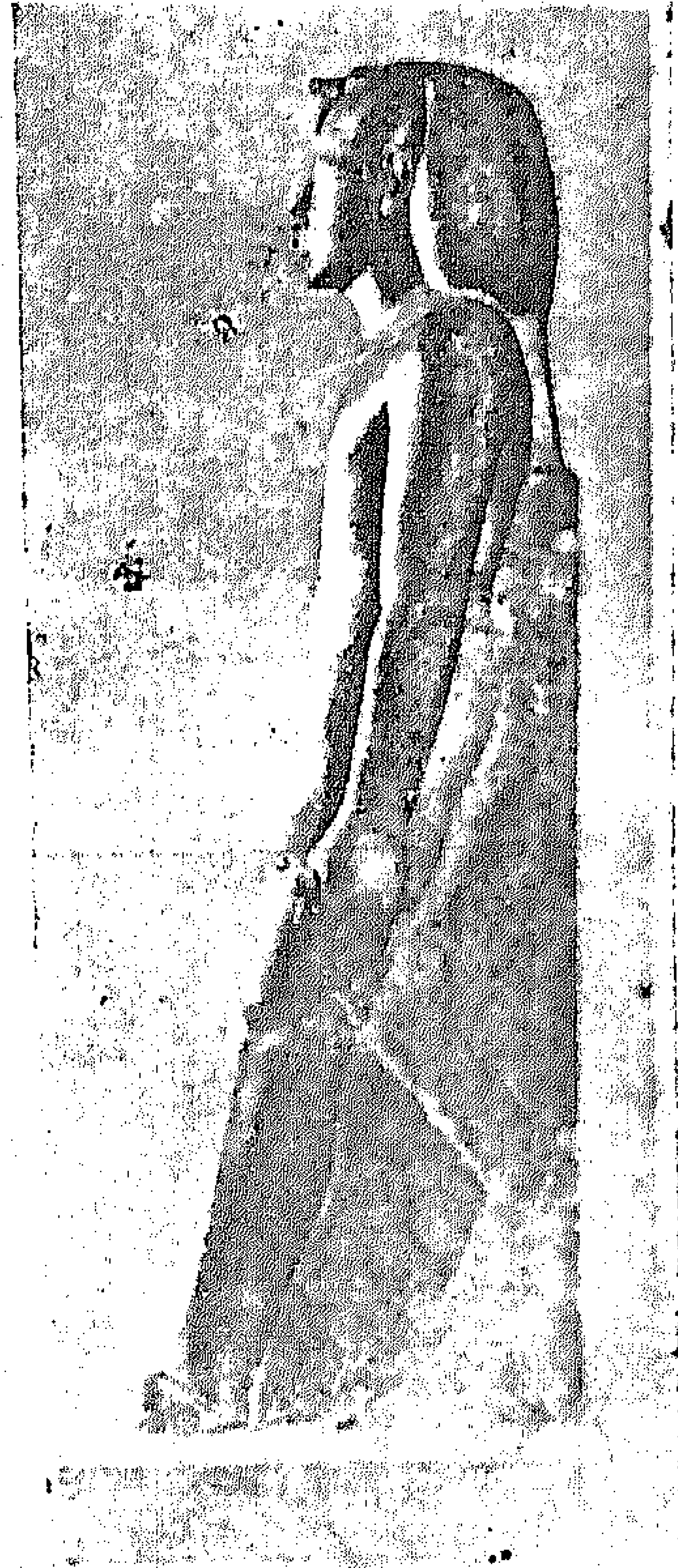


(صورة ١٣٥) الملكة حتشبسوت على هيئة اسد رابض
حجر جيرى ـ المتحف المصرى



(صورة ١٣٦) حتشبسوت
جاثية – جرانيت .





(صوره ١٣٧ ا ، ب) الملك امنحتب الثانى
بازلت – المتحف المصرى





(صوره ١٣٨) الملك امنحتب الثالث
كوارتزيت — لندن

(صورة ١٣٩) امنحتب الثالث فى قميص النوم
شست — نيويورك



(صورة ١٤٠) — الملكه تى
ابنوس — متحف برلين



(صوره ١٤١) اخناتون
حجر رملى ـ المتحف المصرى



(صورة ١٤٢) ـ نفرتيتى
حجر جيرى ـ متحف برلين



(صورة ١٤٣) نفرتيتى
كوارتزيت ـ المتحف المصرى



(صورة ١٤٤) الملك حور محب
جرانيت ـ المتروبوليتان



(صورة ١٤٥) الملك رمسيس الثانى
جرانيت ــ متحف تورين



(صورة ١٤٧) رمسيس الثالث
جرانيت ــ المتحف المصرى

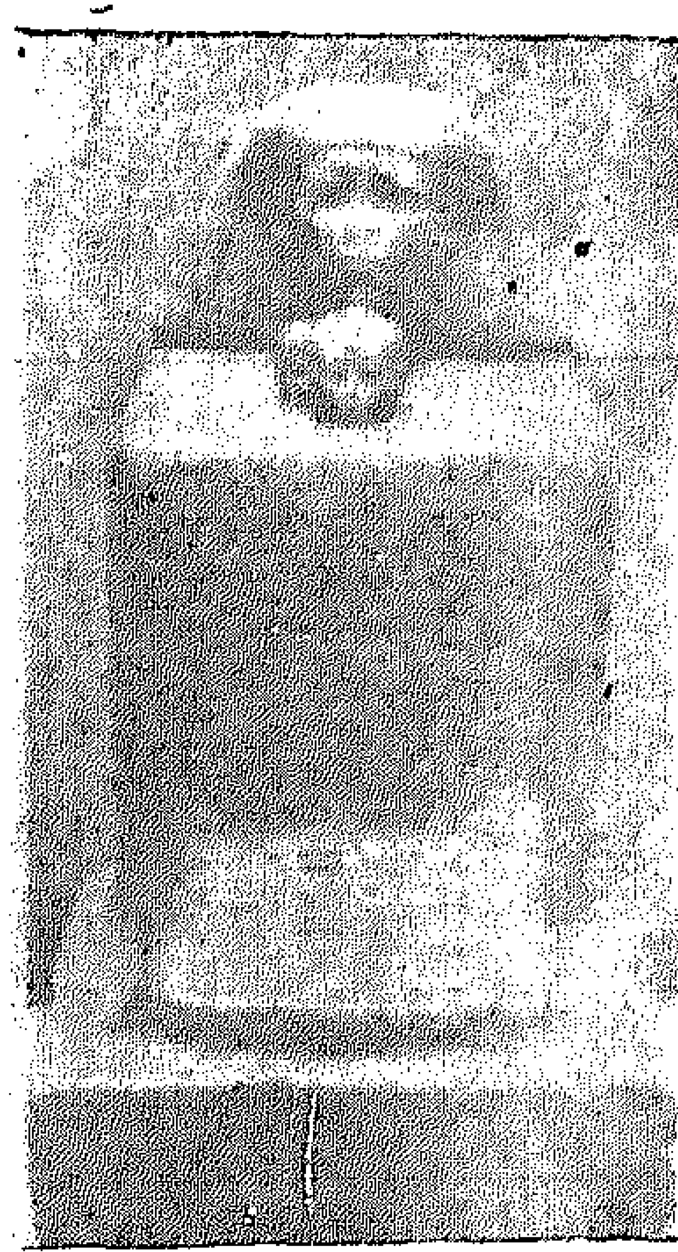


(صورة ١٤٦) رمسيس الثانى زاحفا متعبدا
شست ــ متحف القاهرة



(صورة ١٤٨) رمسيس السادس
جرانيت ـ المتحف المصرى





(صورة ١٤٩ ا ، ب) سنموت والاميرة نفرو رع
جرانيت ـ متحف برلين



(صورة ١٥٠ ا) سنموت والاميرة نفرو رع
جرانيت ـ المتحف المصرى

(صوره ١٥٠ ب) سنموت والاميرة
نفرو رع جرانيت ـ شيجاغو

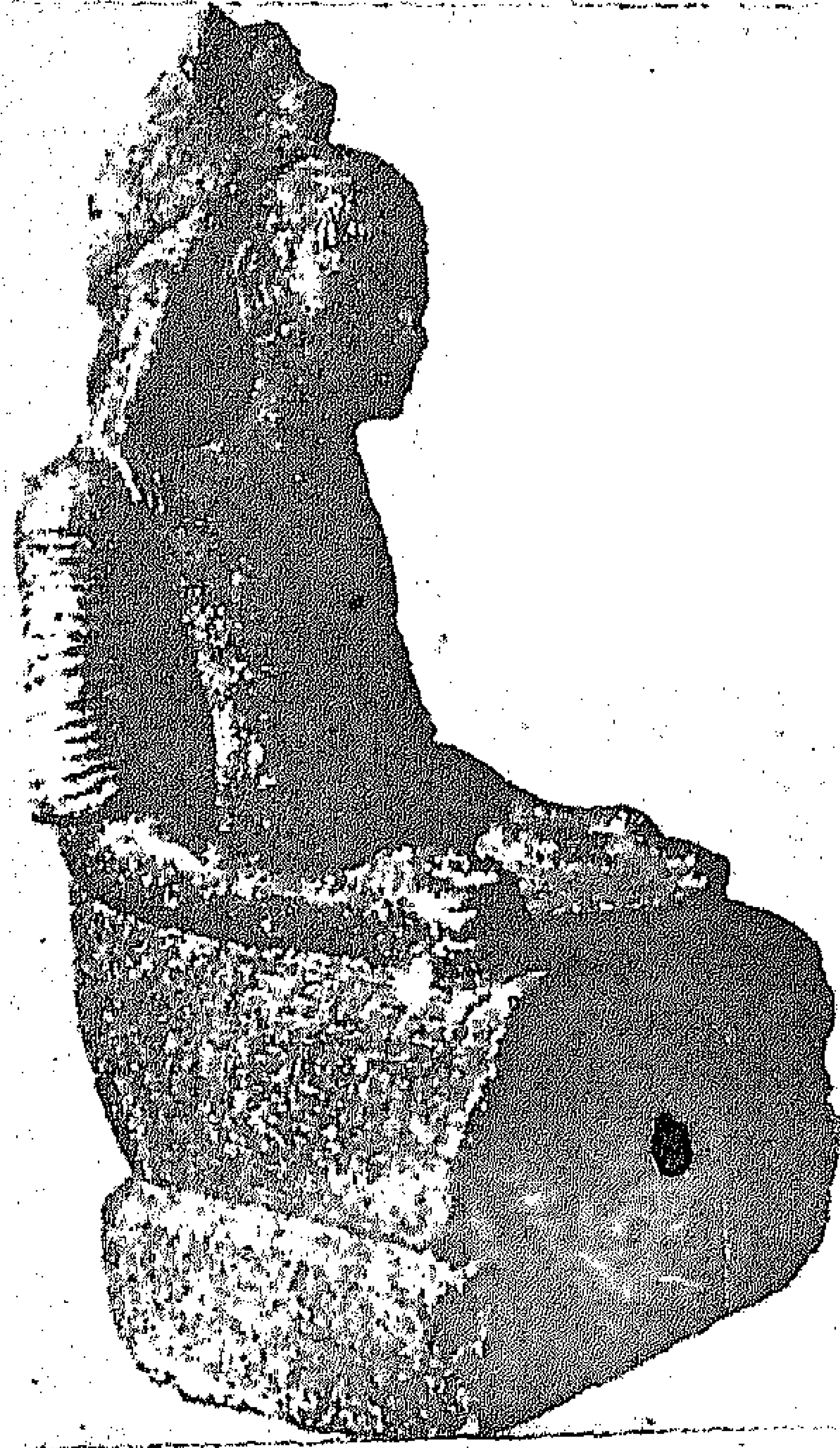


(صورة ١٥١ ب) امنحتب ابن حابو شيخا
جرانيت ـ المتحف المصرى

(صورة ١٥١ ا) امنحتب ابن حابو فى شبابة
جرانيت ـ المتحف المصرى



(صورة ١٥٢) الكاتب امام الاله چحوتى
سيربنتين ـ المتحف المصرى



(صورة ١٥٣) چحوتى يعلو كتف الكاتب
من الجرانيت



(صوره ١٥٤ ا ، ب ، ج) مجموعة من تماثيل الافراد قلدوا فيها التمـاثيل الملكية



(صورة ١٥٥) منتومحات جالسا



(صوره ١٥٦) سيدة جالسة ترضع طفلها
متحف بروكلن



(صورة ١٥٧) مجموعة من الندابات
متحف بروكلن



(صورة ١٥٨)



(صورة ١٥٩)



(صورة ١٦٠)



(صورة ١٦١)

(صورة ١٥٨) تمثال من الذهب للإله امون ـ متحف المتروبوليتان
(صورة ١٥٩) تمثال من البرونز للملكة كاروماما ـ متحف اللوفر
(صورة ١٦٠) تمثال من الالبستر للأميرة امنريدس ـ المتحف المصرى
(صورة ١٦١) تمثال من حجر الجرانيت لمنتومحات ـ المتحف المصرى


(صورة ١٦٣)


(صورة ١٦٢)


(صورة ١٦٥)


(صورة ١٦٤)

(صورة ١٦٢) راس من الجرانيت لمنتومحات ــ المتحف المصرى
(صورة ١٦٣) تمثال من البازلت للاميرة « عنخ نس نفرايب رع » بالمتحف المصرى
(صورة ١٦٤) تمثال من حجر الشست لحربس ــ متحف المتروبوليتان
(صورة ١٦٥) تمثال من حجر البازلت لواح ايب رع ــ المتحف البريطانى



(صورة ١٦٦)



(صورة ١٦٨)



(صورة ١٦٧)

(صورة ١٦٦) تمثال من الكوارتزيت لنخت حور حب — متحف اللوفر
(صورة ١٦٧) تمثال من البرونز للالهة ايزيس — متحف برلين
(صورة ١٦٨) تمثال من البرونز للحكيم ايمحتب — متحف برلين



ب	أ



ج	د

(صورة ١٦٩ ا ، ب ، ج ، د)
مجموعة رؤوس صغيرة رائعة

(صورة ١٦٩ ا) من حجر الجرانيت ــ متحف كوبنهاجن
(صورة ١٦٩ ب) من حجر الجرانيت ــ متحف بوسطن
(صورة ١٦٩ ج) من حجر أخضر ــ متحف برلين
(صورة ١٦٩ د) من حجر اخضر ــ متحف برلين

الكتاب الثالث

تاريخ الفن فى بلاد النهرين

الفصل الأول

الاطار التاريخي

الموقع والتضاريس :

تنقسم بلاد النهرين (*) من حيث الطبيعة الجغرافية الى قسمين :

القسم الجنوبى ، وكان جزءا من الخليج العربى ابان العصر الجليدى ، ثم أخذت رواسب نهرى دجلة (١) والفرات (٢) التى كانت تحملها من جبال أرمينيا تتراكم بمرور الزمن وترتفع حتى حسرت المياه عن هذا الجزء الجنوبى الذى كان يمتد شمالا حتى مدينة بابل . اذ عثر فى أعماق أرضها على بعض الأصداف البحرية التى تؤكد أنها كانت فى يوم ما قاعا لبحر (٣) . وهكذا تكونت مساحة من الأرض

(*) يفضل بعض الباحثين تعبير « بلاد ما بين النهرين » وهو ترجمة حرفية للفظ الاغريقى Mesopotamia ، على أن الفن هنا (والحضارة عموما) لم يقتصر على ما بين النهرين ، بل امتد الى ما حول النهرين ايضا . ويفضل البعض الآخر تعبير « بلاد الرافدين » وهو تعبير غير دقيق أيضا ، اذ أن روافد النهر تختلف عن النهر ذاته . وهناك فريق ثالث يستخدم تعبير « بلاد العراق القديم » وهو تعبير أيضا يبتعد عن الواقع فبلاد النهرين قد شملت بعض أجزاء من حدود سوريا الحالية .

(١) عرف باسم Idigna فى النصوص المسمارية السومرية و Idiglatum أو Idiglat فى النصوص الاكدية ومن الاسم الأخير اشتق اغلب الظن الاسم العربى الحالى انظر : تقى الدباغ فى العراق فى التاريخ ، اعداد نخبة من العلماء . بغداد ١٩٨٣ ، ص ٣٦ .

(٢) عرف باسم Buranun أو Burununa ويرادف ذلك فى اللغة الاكدية Purati أو Puratum ومن الاسم الأخير اشتق الاسم العربى « الفرات » وتعنى الماء العزب . أنظر المرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) عبد المنعم أبو بكر فى حضارة مصر والشرق القديم : اعداد نخبة من العلماء ، القاهرة ، بدون تاريخ ص ٢٥٥ .

الخصبة الصالحة للزراعة والخالية من الأحجار والصخور . تحدها من الشرق السفوح الغربية للهضبة الايرانية ومن الغرب صحراء العرب ومن الشمال المرتفع الذى ينحدر منه النهران : دجلة والفرات والذى يكون القسم الشمالى من بلاد النهرين .

القسم الشمالى يتكون من وديان تحف بالنهرين وفروعها التى يفصلها مرتفعات جبلية بعضها عن بعض . والنهران يجريان من الشمال الى الجنوب يقربان حينا ويبتعدان حينا آخر حتى يلتقيا فى الجنوب ليكونا نهرا واحدا هو شط العرب الذى يصب فى الخليج العربى . ويحف بالمنطقة سلسلة جبال الطورال التى تبدأ فى الشمال الغربى عند بلاد الأناضول ثم تمتد شرقا وتنحنى جنوبا حتى تصل الى الخليج العربى (١) .

تختلف التضاريس الطبيعية لبلاد النهرين اختلافا واضحا . ويمكن تمييز ثلاثة أنواع رئيسية ممثلة فى ثلاث مناطق :

أولا : المنطقة الجبلية وتشمل الجبال العالية والمرتفعات الشبه جبلية وتشكل ما يقرب من ٢٠٪ من مساحة بلاد النهرين وتمتد فى الجهات الشمالية والشمالية الشرقية من العراق الى حدوده المشتركة مع سوريا وتركيا وايران وتتلاشى عند حدود السهل الرسوبى والهضبة الصحراوية فى الجنوب والغرب .

ثانيا : الهضبة الصحراوية : وتشكل ما يقرب من ٦٠٪ من مساحة بلاد النهرين الكلية ، وتمتد الى الطرف الغربى من العراق وتنقسم الى قسمين متميزين من حيث السطح والتربة والنبات والأمطار . القسم الأول هو هضبة الجزيرة وتمتد الجزيرة بين مرتفعات مكحول — سنجار شمالا والسهل الرسوبى جنوبا ومجرى نهر الفرات والحدود السورية غربا وجبال حمرين شرقا ويتكون سطحها من أرض منبسطة تتخللها هضبات وروابى وكثبان رملية وأحواض وبحيرات وأودية ومنخفضات . والقسم الثانى هو هضبة البادية الغربية وهى تجاور

(١) عبد المنعم أبو بكر فى حضارة مصر والشرق القديم ، اعداد نخبة من العلماء ، القاهرة ، بدون تاريخ ص ٢٥٥ .

مجرى نهر الفرات من الغرب وتمتد الى قلب الجزيرة العربية ويتخللها عدد من الأودية التى تجرى فيها مياه الأمطـار • أرضها رملية منبسطة فى بعض المناطق ومتموجة تقطعها أودية ومنخفضات فى مناطق أخرى •

ثالثا : السهل الرسـوبى ويشكل ما يقرب من ٢٠٪ من مسـاحة بلاد النهرين • ويمتد بين مدينة سمراء على نهر دجـلة ومدينة هيت على نهر الفرات فى الشمال ، والحـدود العراقية الايرانيـة من الشرق والهضبة الصحراوية من الغرب والبـادية الجنوبية والخليـج العـربى من الجنـوب (١) •

عصـور ما قبل التـاريخ :

عاش الانسان الأول فى بلاد النهرين منذ عصور طويلة ، أكدتهـا أثاره التى وجـدت فى الكهـوف ، وفى الجبـال الشمالية والشمالية الشرقية ، وفى العراء على المرتفعات الصحراوية فى الغرب وعلى الهضاب الجبلية فى الشرق • وقد اعتمد انسان هذا العصر على الجمع والصيد ، فقد كان يجمع كل ما يؤكل من الغابات والحقول • ويصيد ما يمكن صيده من الحيوانات ولذلك فقد كانت أدواته الحجرية وليدة احتياجاته ، بمعنى أنه شكلها لهدف معين ورغبة مخلصة للدفاع عن النفس وصيد ما أمكنه من حيوانات واقتلاع ما يطيب له من الجذور النباتية فكانت الفـأس اليدوية أو الفهر والمطارق للهجوم والدفاع ثم اتخذ بعد ذلك من الشظايا سكاكين ومقـاشط ثم استخدم ـ بعد ذلك ـ العظـام والأخشـاب •

وينقسم العصر الحجرى القديم Palaeolithic الى ثلاث مراحل :

١ ـ العصر الحجرى القديم الأسفل •

٢ ـ العصر الحجرى القديم الأوسط •

٣ ـ العصر الحجرى القديم الأعلى •

---

(١) تقى الدباغ فى « العراق فى التاريخ » ، بغداد ، ١٩٨٣ ص ٢٤ ـ ٢٨ •

ومن أقدم المواقع الأثرية التى عثر فيهـا على نمـاذج من أدوات العصـور الحجرية « بردة بلكا » ويقع على بعد حوالى كيلو مترين شمال شرق بلدة جمجمال فى محـافظة كركوك وقـد عثر هناك على أدوات آشـولية . وترجـع الى العصر الحجرى القديم الأسـفل ، ثم يليها فى القدم الآثار التى وجدت فى كهف « هزار مرد » ويقع على بعد ١٨ كم جنوب غرب بلدة السلمانية ، فقد عثر هنـاك على آلات حجرية موستيرية من صنع انسان وادى نياندر فى أسفل طبقات هـذا الكهف ، كما أثبتت الحفائر التى تمت فى كهف شانيدر — وهو يقـع فى القسم الجنوبى من جبال برادوست ويطل على الزاب الأعلى بالقرب من مركز ناحية شـانيدر — فى الطبقة الرابعة D وجود آلات حجرية موستيرية مع بقايا عظمية لانسان وادى نياندر والكهفان يرجعان الى العصر الحجرى القـديم الأوسط . أما أقـدم آثار العصر الحجرى القـديم الأعلى فقد وجـدت فى كهف « زرزى » شمال غرب مدينة السلمانية وفى الطبقة الثالثة C من كهف شانيدر حيث عثر على آلات كثيرة من نوع النصال التى يتميز بهـا هـذا العصر عادة (١) .

العصر الحجرى الوسيط :

استخدم Allen Brown لفظ Mesolithic لأول مرة فى التـاريخ عام ١٨٩٢ عندما أراد وصف مرحلة حضارية جديدة لتاريخ الانسـان على ظهر الأرض ، مرحـلة وسط بين العصر الحجرى القـديم والعصر الحجرى الحديث فاختار لهـا اسم Mesolithic أى العصر الحجرى الوسـيط .

ويتميز هذا العصر بدقة الأدوات الحجرية التى يطلق عليها اصطلاحا الأدوات القزمية Microlithic . بجانب بعض الأدوات الحجرية التى كانت — أغلب الظن — تستخدم فى حصد النباتات البرية مثل المنـاجل أو صحن الحبوب البرية مثل الرحى والمدقات والهاونات وقد توفرت

---

(١) انظر : فرج بصمة جى ، كنوز المتحف العراقى . بغداد ١٩٧٢ ، ص ١٣ : ١٤ .

وتقى الدباغ فى العراق فى التاريخ ، بغداد ١٩٨٣ ، ص ٤٩ — ٥١ .

آثار العصر الحجرى الوسيط فى بلاد النهرين فى عدة مواقع نذكر منها كهف « زرزى » وكهف « بالى جورا » (وتكتب أيضا « بالى كورا ») ويقع على بعد بعضة كيلو مترات جنوب شرق زرزى • وفى الطبقة الثانية B من كهف « شانيدر » ، كما وجدت آثاره بشكل واضح فى « كريم شهر » على بعد ٩ كم شرق بلده جمجمال • وفى « ملفعات » على ضفة نهر الخازر فى محافظة نينوى • وفى « كردجاى » على الزاب الأعلى • كما تم اكتشاف آثار لهذا العصر فى قرية « زاوى جمى » التى تقع على بعد أربعة كيلو مترات الى الغرب من كهف شانيدر • ويشمل هذا العصر الفترة من ١٢٨٠٠ الى ٦٧٥٠ ق• م• بالتقريب • ويعد عصرا انتقاليا من الجمع والصيد الى الزراعة والرعى (١) •

العصر الحجرى الحديث : (من ٦٧٥٠ الى ٥٠٠٠ ق•م• تقريبا) :

شهد الزمن الرابع فترة الجفاف الأخيرة التى انتهى بها عصر البليستوسين Pleistocene من ناحية وحضارات العصر الحجرى القديم بأقسامه من ناحية أخرى وكان لتغير المناخ أثر كبير فى حياة انسان العصر الحجرى الحديث •

ويقسم العصر الحجرى الحديث الى مرحلتين :

مرحلة أولى ظلت فيها الأدوات الحجرية هى الأدوات الرئيسية دون استخدام المعادن • ومرحلة ثانية بدأ الانسان فيها استخدام النحاس ولذلك عرف باسم العصر الحجرى النحاسى Chalcolithic كما يطلق عليها أيضا عصر قبيل اختراع الكتابة Protoliterate period •

والمراكز الرئيسية التى تم الكشف عنها حتى الآن للمرحلة الأولى للعصر الحجرى الحديث هى جرمو ، على بعد ١١ كم شرقى بلدة جمجمال فى شمال شرق العراق ، وتل حسنونة وتقع جنوب الموصل بحوالى ٣٥ كم •

---

(١) المرجع السابق : ص ٥٢ — ٥٣ •

وتتميز حضـارات المرحـلة الأولى من العصر الحجرى الحـديث بخصـائص عامة أهمهـا :

١ ـ استئناس وتربية ورعى الحيوانات الأقل ضراوة والأكثر نفعا .

٢ ـ الاهتداء الى الزراعة وقيام الحياة المستقرة عليهـا .

٣ ـ صقل الأدوات الحجرية وتعدد أنواعهـا .

٤ ـ صناعة الفخـار .

٥ ـ وضع أسس الحيـاة الاجتماعية .

جرمو : قام بالحفر هناك R.J. Braidwood عـام ١٩٤٨ وتم الكشف عن بقايا قرية صغيرة ويعتبرها Braidwood اقدم قرية زراعية فى بلاد النهرين . وقد تم الكشف عن ست عشرة طبقة حضارية ، ظهر الفخار فى الطبقات الخمس العليا فقط . وقد تم الكشف عن منازل بدائية تحتوى على أكثر من حجرة ولها جدران مربعة مبنية من الطـين ويعتقد A. Falkenstein أن القرية كان بها ما يقرب من ٢٠ الى ٢٥ منزلا أى ما يقرب من ١٥٠ ساكنا وقد وجدت فى الطبقات السفلى حبوب القمح والشعير المتفحمة وعظام الماعز والاغنام المدجنة والخنازير كما عثر على بعض الأدوات المنزلية مثل الملاعق والاوانى الحجرية والعقود من الصدف والمحار والاسـاور والخرز والابـر العظمية واقـراص المغازل الصوانية والمناجل والرحى والمدقات والهاونات . كمـا وجدت قبور تحت أرضيات بيوت السكن دفن أهالى جرمو فيها موتاهم (١) .

وقد عثر فى الطبقات الحضارية الأخيرة على أوانى طينية بدائية وتماثيل صنعت من الطين تمثل سيدات حوامل ؟ وترجع أقدم طبقة حضـارية فى جرمو الى عام ٦٧٥٠ ق.م. تقريبا .

---

(١) تقى الدباغ : المرجع السـابق : ص ٥٤ .

تل حسنونة : يقع على مقربة من قرية حسنونة على بعـد ٣٥ كجم جنوبى الموصل وقد بدأت مديرية الآثار العراقية التنقيب عام ١٩٤٣ — ١٩٤٤ وقد عثر المنقبون على بقايا آثار لجماعات بشرية زرعوا القمـح والشعير من أنواع برية كانت تنمو فى المنطقة نموا طبيعا واستعملوا أدوات حجرية لحصد الحبوب كما وجد عدة أنواع من الأوانى الفخارية ويعاصر تل حسنونة موقعان آخران هما سامراء على الضفة الشرقية لنهر دجلة وتل الصوان ويبعد ١١ كم جنوبى بلدة سامراء •

ويقابل عصر جرموو تل حسنونة فى بلاد النهرين عصر دير تاسا ومرمدة بنى سلامة فى مصر •

العصر الحجرى النحاسى أو عصر استخدام المعادن : (من ٥٠٠٠ الى ٢٨٥٠ ق•م) يعد هذا العصر من أخصب عصور ما قبل التاريخ من حيث التجديد والابتكار ومن المراكز الرئيسية لهذا العصر :

تل حلف : ويقع على نهر الخابور أحد روافد نهر الفرات بالقـرب من قرية العين السورية عند الحدود التركية • يمثل هذا التل بقايا قرية تميز أهلها بصناعة أنواع متقنة من الفخار بألوان متعددة وأشـــكال هندسية وعناصر زخرفية طبيعية • ويبدو أن سكان تل حلف قد عرفوا المعادن (النحاس والرصاص) وصنعوا منها بعض الادوات القليلة مما دعى بعض العلماء الى نسبة تل حلف الى العصر الحجرى النحاسى وان كان البعض الآخر يعتقد أن الأدوات النحاسية التى عثر عليها فى تل حلف ربما وصلت اليه من مواقع أخرى أحدث زمنا كما عثر على عدد من التماثيل لنساء ، ربما تمثل «الآلهة الأم» اما المنازل فكانت تصنع من جواليص الطين وكان المبنى يتكون — فى العادة — من حجرة مستديرة وأمامها حجرة أخرى مستطيلة ويقابل عصر تل حلف عصر البدارى فى مصر ويرجع الى نهاية الالف السادس قبل الميلاد أو بداية الالف الخامس قبل الميلاد•

العبيد : يقع تل العبيد جنوبى العراق على بعد ستة كيلو مترات الى الغرب من مدينة أور • وتدل الاوانى الفخارية المكتشفة على ضـعف المستوى الفنى اذا قورنت بفخار عصر تل حلف وتختلف الوانه بين الأصفر

الفاتح والأخضر كما كانت الزخارف أقل روعة وجمالا وكانت تنفذ باللون الأسود أو البنى الداكن وكانت الزخارف هندسية وأحيانا بعض المناظر الطبيعية (أشكال نباتات وحيوانات ولا يوجد أشكال انسانية) .

تمثل الأوانى الفخارية التى تم اكتشافها فى أريدو فى أقصى الجنوب والتى تعرف أطلالها اليوم باسم « أبو شهرين » وفى قلعة حاج محمد (غرب أوروك) صناعة عبيدية محلية خلافا لما هو معروف من أنها حضارة مستقلة سبقت حضارة العبيد لأن الأشكال والزخارف تكاد تشبه مثيلاتها فى حضارى العبيد (١) وتقدر فترة العبيد من ٤٥٠٠ الى ٣٨٠٠ ق.م .

حضارة الوركاء : من ٣٣٠٠ الى ٣١٠٠ ق . م تقريبا *

تمثل حضارة الوركاء (اوروك القديمة) تطورا جديدا فى الجزء الجنوبى من بلاد النهرين ، فقد كانت من مقومات هذه الحضارة بوادر الكتابة (فى نحو ٣٢٠٠ق.م تقريبا) التى تتمثل فى تسجيل علامات

---

(١) تقى الدباغ : المرجع السابق : ص ٦٠ .

(*) اختلف العلماء والمؤرخون والمتخصصون فى تأريخ حضارات وعصور بلاد النهرين اختلافا واضحا ، مما يؤكد صعوبة الموضوع وتشابكه . ولهذا سيلاحظ القارىء الاختلاف الواضح فى التأريخ بين كتاب وآخر . وخاصة فى الفترة التى تسبق ١٥٠٠ ق. م. والدليل على ذلك الاختلافات الواضحة بين العلماء فى تاريخ فترة حمورابى :

من ١٨٤٨ الى ١٨٠٦ ق. م.
من ١٧٩٢ الى ١٧٥٠ ق. م.
من ١٧٩١ الى ١٧٤٩ ق. م.
من ١٧٤٢ الى ١٦٨٦ ق. م.
من ١٧٣٠ الى ١٦٨٥ ق. م.
من ١٧٢٨ الى ١٦٨٦ ق. م.
من ١٧٢٠ الى ١٦٨٦ ق. م.
من ١٧٢٤ الى ١٦٨٢ ق. م.

فاذا كانت هذا التواريخ كلها قد نسبت الى حمورابى وهو شخصية لها مكانتها فى تاريخ بلاد النهرين . فلا شك أن الصعوبة أعظم بالنسبة لغيره من الشخصيات . (انظر : محمد عبد القادر ، الساميون فى العصور القديمة ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٢٥١) . انظر هامش ص ٢٩٩ . =

تصورية ،منها أدوات زراعية وأوانى على الواح من الطين الندى . نقشت بقلم معدنى (أو من الغاب) مدبب الطرف . وهذه العلامات التصويرية تمثل المرحلة التى سبقت الكتابة المسمارية (لان علاماتها تشبه المسمار) .

وتقابل حضارة الوركاء فى مصر حضـارة العمرة وجرزة الوسـطى

جمدة نصر (من ٣١٠٠ الى ٢٨٥٠ ق . م تقريبا) .

يقع تل جمدة نصر فى شمال شرقى كيش ، على بعد ٤٢ كم منها وقد وجدت فيه مقومات لحضارة تميزت بكتابة متطورة قليلا عن الكتابة الفطرية اصورة وبأختام اسطوانية وتطور فن النقش فنرى النقوش على المزهريات وعلى اللوحات الجميلة ، كما عثر على اوانى فخارية متقنة ذات زخارف هندسية .

وتقابل هذه الحضارة فى مصر المرحلة الأخيرة من عصر جرزة وقيام مملكتى الصعيد والدلتـا .

العصـور التـاريخية :

السومريون : (من ٢٨٥٠ الى ٢٣٥٠ ق . م تقريبا) .

اقام السومريون فى المنطقة التى تمتد من بغداد حتى الخليج العربى ، أى بين الفرات ودجلة . واطلقوا على هذه المنطقة اسم « شومر » . وذكرت النصوص ايضا اسم « مات شوميريم » أى « ارض السـومريين » . وتشمل منطقة سومر مجموعة من المدن أهمهـا لجش « تلو » واوروك

=

وقد اعتمدت فى تاريخ هذه الحضارات والعصـور التاريخية فى بلاد النهرين على ما جاء فى كتـاب :

W. Orthmann, Der Alte Orient in Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1975, S. 558.

لعله يكون أقرب الى التـاريخ التقريبى السليم ، اذ قام بكتـابته مجموعة من العلماء والمتخصصين لهم مكانتهم فى هذا التخصص .

(الوركاء) واريدو (ابو شهرين) ونيبور (نفر) • وقد اختلفت اراء العلماء فى اصل السومريين فمنهم من يعتقد انهم شعب سامى ومنهم من يشك فى ذلك ، ومهما يكن من أصل السومريين فلاشك انهم أسسوا حضارة زاهرة فى هذه المنطقة من العالم المتحضر القديم •

وتعتمد دراسة تاريخ السومرين على مصدرين :

اولا : كل ما خلفة السومريون من اثار مكتوبة أو غير مكتوبة •

ثانيا : ماورد فى المصادر البابلية من أهل العلم ، اذ فى حوالى ٢٠٠٠ ق•م بدأ الكتبة السومريون والبابليون الاهتمام بتاريخ امتهم فبدوا يسجلوه منذ بدأ الخليقة • « اذا تذكر جداول الملوك السومرية أن الملكية نزلت لاول مرة من السماء فى مدينة أريدو ، ثم جاء الطوفان العظيم الذى اكتسح الارض ومن عليها بأستثناء رجل الطوفان زيو سدرا (فى النص السومرى) وأتنا بشتم (فى النص البابلى) » (١) •

وقد أعطت قائمة الملوك رقما خياليا للملوك الثمانية الذين قالت عنهم أنهم حكموا قبل الطوفان اذ خصص لهم ٢٤١٢٠٠ سنة • وتشير جداول الملوك السومرية أنه بعد أن إنتهى الطوفان نزلت « الملكية » ثانية فى مدينة « كيش » (تل الأحيمر) بالقرب من بابل (٢) •

بالغت الوثائق البابلية فى الحديث عن فترة أو عصر ما قبل الطوفان الذى أصطلح على تسميته بالعصر الأسطورى • أما عصر ما بعد الطوفان أو العصر التاريخى ، فقد تحدثت عنه قائمة الملوك بشكل أكثر اعتدالا فقد ذكرت ٢٣ اسما لملوك الأسرة الأولى فى كيش ثم تبعهم ١٢ اسما لملوك الأسرة الأولى فى أوروك ومن أشهر ملوكها

---

(١) فاضل عبد الواحد على فى العراق فى التاريخ ، بغداد ١٩٨٣ ص ٦٩ •

(٢) فاضل عبد الواحد على ، المرجع السابق ص ٧٠ •

جلجامش البطل الأسطورى • ثم نصل بعد ذلك الى الأسرة الأولى فى أور (حوالى ٢٦٥٠ ق•م) وكان من أشهر ملوكها « مس ــ انى ــ بدا » •

شهد الجزء الاخير من العصر السومرى المبكر (حوالى ٢٥٥٠ ق•م) قيام أسرتين متنافستين هما لجش وأوما وجرى بينهما صراع حول الحدود ومياه الرى والأراضى الزراعية واستطاع أحد ملوك أوما واسمه « لوجال زاجيرى »(١) القضاء على أسرة لجش فى زمن آخر ملوكها « أورو كاجينا »(٢) • بعد ذلك استطاع سرجون الاكدى أن يقضى على « لوجال زاجيزى » ويبدأ عصرا جديدا يعرف بالعصر الاكدى •

الاكديون : (من ٢٣٥٠ الى ٢١٥٠ ق• م• تقريبا) •

استطاع سرجون الاكدى أن يتولى الحكم ، فوحد البلاد بقسميها الشمالى والجنوبى واتخذ عاصمة جديدة هى « اكد » ــ لا يزال موقعها غير معروف حتى الآن ــ وأسس أول امبراطورية فى بلاد النهرين وحكم ما يقرب من ٥٦ عاما (من ٢٣٤٠ الى ٢٢٨٤ ق • م •) •

يعد الملك « نرام ــ سين » من أعظم خلفاء سرجون الاكدى وأكثرهم شهرة فقد خلد نفسه بأعماله الجليلة سواء الحضارية أم العسكرية وقد حكم ٣٧ سنة (من ٢٢٥٩ الى ٢٢٢٣ ق• م• تقريبا) وظل حكمه مزدهرا حتى نهايته • وقد اتخذ عدة ألقاب منها ــ ملك اكد ــ وملك الجهات الأربع (شاركبرات أربعيم) • وملك العالم

---

(١) يفضل بعض الأخوة الزملاء فى العراق نطق هذه الأسماء بحرف الكاف بدلا من الجيم ، فمثلا كلكامش بدلا من جلجامش ، لكش بدلا من لجش ، كرمو بدلا جرمو ، لوكال زاكيرى بدلا من لوجال زاجيرى ... الخ .

(٢) يقرأ الآن « اورو انيمكينا » أنظر فاضل عبد الواحد على فى العراق فى التاريخ ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٧٢ .

(شار كشتى) كما أضاف النجمة (زمر الالوهية) فى كتابة اسمه على غرار أسماء الآلهة (١) •

تولى الحكم بعد « نرام — سين » ابنه « شار كالى شارى » أي « ملك الملوك » ولم يكن ملكا قويا بل كان ضعيفا مستسلما ، فلم يستطع اخماد الثورات بالداخل أو مواجهة العدو فقد هزم هزيمة منكرة على أيدى الجوتيين (الكوتيين) ومات « شار كالى شارى » وتعاقب على العرش من بعده بعض الحكام الضعاف فلم يكن لهم تأثير يذكر بالنسبة للجوتيين الذى تدفقوا على بلاد النهرين من أواسط زاجروس فى منطقة همدان وفرضوا وجودهم شمالا وجنوبا وقضوا على دولة سرجون الاكدى •

الجوتيون (الكوتيون) : (من ٢١٥٠ الى ٢٠٧٠ ق• م• تقريبا) •

استقرت الأمور للجوتيين فحكموا البلاد فترة تصل الى قرن من الزمان يمثل أولى الفترات المظلمة فى تاريخ بلاد النهرين فقد توقفت عجلة التقدم الحضارى • وقد فضلوا الاستقرار فى الشمال ، تاركين المدن الجنوبية مستقلة ، مما ساعد المدن الجنوبية على شن الغارات ضد الجوتيين حتى تم القضاء عليهم • وقد ذكرت قائمة الملوك ٢١ اسما من ملوك الجوتيين حكموا جميعا ٩١ سنة واربعين يوما •

عصر النهضة السومرية (من ٢١٥٠ الى ٢٠٠٠ ق• م• تقريبا) •

استغلت مدن الجنوب ضعف الجوتيين فى أواخر أيامهم • وأخذوا يعملون على تحرير أنفسهم من استعبادهم وسعوا جاهدين للنهوض بمدنهم واعادة مجدهم والتخلص من سيطرتهم ، وبدأت تظهر دويلات مستقلة من أهمها دويلة « لجش » وكان « جوديا » (يكتب أيضا كوديا وكوديه) من أهم ملوكها (حكم من ٢١٤٤ الى ٢١٢٤ ق• م•) وكان محبا للأداب والفنون • وظهرت أعماله فى كل الميادين •

---

(١) فاضل عبد الواحد على ؛ المرجع السابق ، ص ٧٨ .

كذلك حاربت مدينة أوروك للتخلص من الجوتيين . فقد ذكر أن حاكم مدينة أوروك « أوتو خينجال » (الذى كان يقرأ اسمه الى وقت قريب أوتو حيجال) نظم جيشا لتحرير بلاده واستطاع أن يقف وجهـا لوجه أمام آخر ملوك الجوتيين الملك تريقـان وانتصر عليه وأسره هو وزوجته وأطفاله وكان ذلك فى عام ٢١١٠ ق. م. بالتقريب . ولم يدم الحكم طويلا لمحرر البلاد « أوتو خينجال » فقد استطاع حاكم مدينـة أور وهو « أور نمو » القيام بثورة ضد « أوتو خينجال » ويقضى على الأسرة الخامسـة فى أوروك وتنتقل زعامة المدن السومرية الى مدينة أور فيما يعرف بعصر الأسرة الثـالثة وأصبح « أور نمو » أول ملوك هذه الأسرة . وقد استطاع أن يخضع أكثر المدن السومرية مثل الوركاء ولارسة ولجش ونيبور كما دلت الحفائر فى هـذه المدن السـابقة على نشاط كبير لهذا الملك الذى اهتم باصلاح المدن التى خربها الجوتيون فى جنوب بلاد النهرين . ويعد الملك « أور نمو » من أقدم أصحـاب التشريعـات المكتوبة فى العراق فقـد سبقت شريعته شريعة حمورابى بما يقرب من ثلاثة قرون . فقد أخذ تشريعه بمبدأ الغرامة المالية بدلا من مبدأ القصاص (العين بالعين والسن بالسن) .

خلف أور نمو ابنه شـولجى (الذى كان يقرأ اسـمه دونجى) . وقد اهتم بالأعمال العمرانية بجانب الأعمال الحربية . وقد تعاقب على الحكم بعد وفاة شولجى ثلاثة ملوك لا نعرف عنهم الشىء الكثير وبهذا تنتهى الأسرة الثـالثة فى أور .

العصر البابلى القديم (من ٢٠٠٠ الى ١٦٠٠ ق. م. تقريبا)

بعد سقوط الأسرة الثـالثة فى أور ظهرت على مسرح الأحـداث السياسية عدة دويلات فى مدن مختلفة احدها فى « ايسن » (ايشـان بحريات جنوب عفك الحالية) والأخرى فى « لارسة » (تل سنكرة على بعد ٣٠ كم شمال غرب الناصرية) وثالثة فى بابل . كما استقلت أوروك واشنونا (تل اسمر) ومارى (تل الحريرى على الفرات) وآشـور .

استمر النزاع على أشـده بين الدويلات ما يقرب من قرن ونصف قرن حتى انتهى بانتصار مدينة بابل فى عهد ملكها السـادس حمورابى

(الذى حكم من ١٧٩٢ الى ١٧٥٠ ق٠م) وقد قضى على سائر الأمراء وضم مدنهم الى مملكته التى عرفت بالعصر البابلى القديم ودامت أربعة قرون ٠

الكاسيون (أو الكشيون) (من ١٦٠٠ الى ١١٥٧ ق٠ م٠ تقريبا)

تعد فترة حكم الكاسيين فى بلاد النهرين أكثر حقب التاريخ البابلى غموضا لقلة المصادر المدونة والآثار الخاصة بها ٠ والكاسيون أقوام جبليون لا يعرف شىء عن أصلهم ولغتهم وقد هاجموا بلاد النهرين مرتين من قبل ولم يوفقوا ٠

انتهى عهد الكاسيين على أثر غزوة قوة من العلاميين ثم تمكن حكام الأسرة الرابعة فى بابل — (وكان من أشهر ملوكها الملك نبوخذ نصر الأول) — من طرد العلاميين ٠ وانتهى عصر الأسرة الرابعة فى بابل بهزيمتهم على يد الأشوريين وانضمام بابل تحت نفوذ الآشوريين ٠

الآشوريون :

فى أثناء هذه الأحداث التاريخية فى جنوب العراق ، ظهرت حضارة جديدة شمال بابل وانتقل مركز الثقل الى الشمال ، الى المنطقة التى يحدها نهر دجلة فى الشرق والصحراء فى الغرب والجنوب ٠ أما الجبال فكانت تحدها من الشمال وقد عرفت هذه المنطقة باسم آشور — وهو نفس الاسم الذى أطلقوه على الههم القومى — أو « مات آشور » أى أرض آشور ٠ وعرف أهلها بالآشوريين

اضطر الآشوريون أن يحيوا حياة عسكرية قاسية أرغمتهم عليها القبائل الجبلية التى كانت تهدد كيانهم من جميع الجهات ٠ فالخطر يأتيهم من الجنوب حيث أصحاب الحضارة السابقة ، ومن الشمال والشرق حيث تعيش القبائل المتبربرة فى الجبال ومن الغرب حيث يقطن الحيثيون ٠ وقد ساعد هذا الخطر الذى يهدد الآشوريين على تكوين جيوش ثابتة منظمة ، اتقنت القتال وآمنت به ، حفاظا على كيانها ٠ وقد نشأت هذه الحضارة فى أربع مدن كانت مراكزا للدولة

الجديدة وهم آشور (أقدم المدن الآشورية وأقدسها ، وتقع على بعد ٨٠ كم جنوب الموصل ومحلها الآن قلعة شرقاط) وأربيلا (أربل الحالية) وكالح (نمرود الحالية) ومدينة نينوى .

أما عن أصل الآشوريين فهو غير معروف ويعتقد البعض أنهم ربما كانوا من شعبة سامية هاجرت من الجزيرة العربية . وقد دلت نتائج الحفائر فى مدينة آشور على وجود بقايا أثرية ترجع الى الالف الثالث قبل الميلاد حين نزل السومريون بها ، واتخذوا منها مركزا لحضارتهم الشمالية ، ثم دخلت بعد ذلك نفوذ الاكديين الذين كان لهم الفضل فى وضع بذور الحضارة الآشورية التى ازدهرت بعد ذلك .

اتخذ الآشوريون اللغة الآشورية لغة لهم ، وهى لغة تمتد جذورها الى عائلة اللغات السامية . ويفضل المؤرخون تقسيم تاريخ الدولة الآشورية الى ثلاثة عصور رئيسية هى :

أولا : العصر الآشورى القديم .

ثانيا : العصر الآشورى الوسيط .

ثالثا : العصر الآشورى الحديث .

العصر الاشورى القديم : (من ٢٠٠٠ الى ١٦٠٠ ق. م. تقريبا)

أطلق المؤرخون على الحقبة بين ٢٠٠٠ و ١٦٠٠ ق. م. تقريبا العصر الآشورى القديم . فقد بدأت موجة من الحروب بين دويلات المدن الجنوبية بعد سقوط الأسرة الثالثة فى أور . وفى هذه الفترة استطاع « بزور آشور الأول » من أن يؤسس أسرة مستقلة وأصبح هو حاكم مدينة آشور . ثم بلغت آشور شأنا عظيما من النفوذ فى عهد « شمشى اداد » الأول الذى عاصر حمورابى وتمكن من فتح مدنا كثيرة فى أواسط العراق وعلى نهر الفرات كمدينة مارى ثم قضى حمورابى على استقلال آشور الذى استعادته بعد وفاته ولكنها دخلت فترة طويلة من الضعف أدت الى فقدانها ممتلكاتها ، اذ بدأ جيران الآشوريين

فى الغـرب من بسط نفوذهم والتوجـه بأطمـاعهم نحو الشرق وهم الميتانيون القاطنون فى شمال العراق ، غرب دولة آشور • وقد قامت دولة الميتانيين فى منتصف القرن الخـامس عشر ق• م• واستطاعوا من اخضـاع دولة آشـور الى نفوذهم •

العصر الاشورى الوسيط : (من ١٦٠٠ الى ٩١١ ق• م•) •

استمرت بلاد آشـور خاضعة للنفوذ الميتـانى الى أن أتت مرحلة جديدة بملك جديد ، عمل جاهدا للاستقلال ببلاده ووفق فى ذلك وهو الملك « آشور أوبالط » (١٣٦٥ الى ١٣٣٠ ق• م•) بل وأصبحت آشور قوة لا يستهان بها فى عهده • توالى على حكم بلاد آشـور عدد من الملوك الأقوياء ، استمر فى عهدهم نمو وتزايد قوة الدولة الآشورية نذكر منهم الملك « شلما نصر » الأول (من ١٢٧٤ الى ١٢٤٥ ق• م•) الذى اتخذ مدينة « كالح » (تكتب أيضـا الكلخ وكلخو) ، مدينة نمرود الحالية على الضفة الشرقية لنهر دجلة والى الشمال من مدينـة آشـور • عاصمة له •

اتجه « شلما نصر » الأول بحملاته الحربية شرقا وغربا ، وانتصر هنا وهناك واستقرت الأمور فى عهده فى الداخل ثم تتابع الملوك وتتابعت فترات القـوة والضـعف الى أن أتى الملك « آشـور ريش ايشى » (من ١١٣٣ الى ١١١٦ ق• م•) الذى دافـع عـن بلاده ضـد الملك « نبوخذ نصر الأول » الملك البـابلى وتمكن من هزيمته • ثم حـكم من بعده الملك « تجلات بلسر الأول » (من ١١١٧ الى ١٠٧٧ ق• م•) الذى استطاع أن يمد حدود دولته حتى شواطىء البحر المتوسط •

خلف « تجـلات بلسر » ملوكا ضعافا لم يستطيعوا حماية الدولة وانتهى العصر الآشورى الوسيط بما فيه من فترات قوة وضعف •

العصر الاشورى الحديث : (من ٩١١ الى ٦١٢ ق• م•) •

يشمل العصر الآشـورى الحـديث الأمبراطوريتين الأولى والثـانية وبينهما فترة انتكاس وينتهى بسقوط نينوى عام ٦١٢ ق• م•

الأمبراطورية الأولى :

استعاد « آشور دان » الثانى (من ٩٣٤ الى ٩١٢ ق٠ م٠) المجد القديم لآشور ٠ وخلفه ابنه « أداد نرارى » الثانى (من ٩١٢ الى ٨٩١ ق٠ م٠) الذى حاول أن يسيطر على جميع أجزاء دولته ونجح فى هذا ٠ ويعد عصره بداية عصر جديد فى تاريخ الآشوريين نظرا للازدهار الحضارى والانتعاش الاقتصادى والتوسع العسكرى ٠

نهج « توكلتى نسورتا » الثانى (من ٨٩٠ الى ٨٨٤ ق٠ م٠) السياسة التى اتبعها من قبل « اداد نرارى » الثانى ، وحذا حذوه فى سياسته الحربية التوسعية ٠

ورث « آشور ناصر بال » الثانى (من ٨٨٣ الى ٨٥٩ ق٠ م٠) أشهر ملوك هذه الفترة امبراطورية ضخمة وجيشا قويا منظما ورغم أن شهرته الحربية غالبة الا أن نشاطاته العمرانية كانت أكثر خلودا وروعة ٠ فقد أعاد بناء مدينة نمرود واتخذها عاصمة للدولة الآشورية ، كما اهتم بالآلهة وتقديم القربان لهم ٠

خلف « آشور ناصر بال الثانى » ابنه « شلما نصر » الثالث (من ٨٥٨ الى ٨٢٤ ق٠ م٠) وقد ورث امبراطورية ضخمة ، امتدت من الخليج العربى جنوبا حتى أرمينيا شمالا والى البحر المتوسط غربا ونشر الحضارة الآشورية وقدس الاله آشور ٠ وقد قامت ثورة عنيفة فى أواخر أيامه سببها طمع أحد أبنائه للاستيلاء على العرش ٠ فتولى ولى العهد « شمشى آداد » مهمة القضاء على الثورة التى استمرت فترة تصل الى أربع سنوات مات خلالها الملك « شلما نصر » الثالث فذهب العرش الى « شمشى اداد » الذى أصبح يلقب بالخامس وحكم من ٨٢٤ الى ٨١١ ق٠ م٠ تولى بعده ابنه القاصر « أداد نرارى » الثالث (من ٨١١ الى ٧٨١ ق٠ م٠) ولما كان صغيرا فقد تولت شئون الدولة والوصاية عليه أمه « سمور امات » (تكتب أيضا شمور امات) التى ذكرتها الأساطير اليونانية باسم « سميراميس » ٠

ثم أخذت الدولة الآشورية تتدهور وأخـذ الضعف يدب فيها حتى قامت ثورة داخليـة قضت على الملك الحـاكم ونصبت بدلاً عنه الملك « تجلات بلسر » الثـالث وكان ذلك عام ٧٤٥ ق٠ م٠

الأمبراطورية الثـانية :

تبدأ هذه المرحلة بولاية الملك « تجلات بلسر » الثالث (من ٧٤٥ الى ٧٢٧ ق٠ م٠) وقد حكم فترة ١٨ سنة ولم يكن له صلة قرابة بمن سبقوه من الملوك ، ربما اغتصب الحكم لنفســه ، معتمدا على قـوته ومنتهزا ضعف الملك الســابق ، وربما كان قائدا للجيش نظرا لمهـارته الحربية • على أية حال لقد انتشـل آشـور من الهوة التى كانت فيها وحارب وانتصر حتى اتسعت امبراطوريته • ولم يكن « تجلات بلسر » ملكا محاربا فقط بل كان اداريا منظما وقد اتبع سياسة التهجير ونقـل الشعوب من مكان الى آخر ليجعل منهم أمة واحدة ذات لغة واحدة •

ومات « تجلات بلسر » الثالث وتولى الحـكم ابنه « شلما نصر » الخـامس (من ٧٢٧ الى ٧٢٢ ق٠ م٠) وقد ثار فى زمنه « هوشـع » ملك اسرائيل فاضطر شلما نصر الى محـاصرة عاصمته الســامرة مدى ثلاث سنوات وفى هذه الفترة حدثت مؤامرات داخلية فى آشور فاضطر الى العودة حيث لقى مصرعه •

أتى بعده الملك « سرجون » الثـانى (من ٧٧٢ الى ٧٠٥ ق٠ م٠) وهو رجل لا نعرف شيئا عن أصله وقد قامت فى عهده الثورات الداخلية والخارجية ، كلها تهدد بالخروج عن السيطرة الآشورية ولولا قسـوة الرجل وشجاعته الحربية لتفككت الدولة وانهـارت ولكنه استطاع أن يقلب الانهيـار الى ازدهار • وقد استطاع فى عهـده زعيم قبيلة كلدو « مردوك ــ ابلا ــ أدينا » (وتكتب أيضـا مردوخ ــ ابلا ــ ادينا) بمعاونة جيوش عيلام من هزيمة الجيش الآشورى وأعلن نفســه ملكا على بابل •

ومن أشهر مآثره العمرانية تأسيســه لمدينة جـديدة أطلق عليهـا « دور شاروكين » أى مدينة سرجون ويطلق على اطلالها اليوم خرسباد وتقع شمال مدينة نينوى بحوالى ١٢ كم • ولم يطب له المقام فيها أكثر من سنة واحــدة وبعدها مات فى عام ٧٠٥ ق• م •

اعتلى سنحريب العرش (من ٧٠٥ الى ٦٨١ ق• م•) بعد وفاة والده سرجون الثانى واضطر الى العودة الى المدينة المقدسة نينوى لارضــاء الكهنة • وقد جعل منها مركزا للامبراطورية • فقد كان عهده عهد رخاء اقتصادى وازدهار حضارى يتمثل فى نشاطاته العمرانية فى أغلب المدن الآشــورية • وقد ثارت عليه — فى بداية حكمه — بابل مرة أخــرى • فجهز جيشــا قضى على التمرد ودخل مدينة بابل • ثم اتجه بعد ذلك الى سوريا وفلسطين واخضــع صــور وصيدا ، كما حاصر أورشليم • وفى هــذه الفترة أعلنت بابل العصيان مرة أخرى ، فحاصرها مدة عام كامل ، فخضعت واستسلمت فى نهاية الأمر ، ولهذا اضطر سنحريب الى تخريبها واضطر أيضا لتعيين أحد أولاده وليا عليها • وفى عام ٦٨١ ق• م• اغتيل سنحريب من قبل أحد أبنائه فى ظروف غامضــة •

بدأ أبناء سنحريب فى التنافس على الحكم بعد موته وأخيرا استطاع ابنه « آسر حــدون » (من ٨٨١ الى ٨٦٩ ق• م•) الاســتيلاء على العرش وتمكن من القضــاء على الفتن الداخلية • وبدأ ينتقم من مصر لتدخلها الدائم فى ذلك الوقت فى شئون ســوريا وفلسطين ومســاعدة أمرائها على الثورة ضد الحكم الآشــورى • وعرف « طهرقا » الملك المصرى بنية « آسر حــدون » فاستعد له ، كما مد خلفائه فى ســوريا وفلسطين بالامــدادات العســكرية • تمكن آسر حدون من التقدم الى ســوريا وفلسطين واستولى على جميــع المدن الســاحلية • وفى عام ٦٧٤ ق• م• وصــل الى شرقى الدلتــا والتقى بالجيوش المصرية التى استماتت فى الدفاع عن وطنهــا وهزمت الآشــوريين رغم كثرة عددهم فعادوا الى بلادهم بعد أن فقدت الجيوش الآشورية هيبتها •

شجعت هذه الهزيمة الأمراء الذين تحت لوائه من الانفصال عنه ، مما جعل الملك الآشورى يستعد مرة ثانية — فى الخفاء — للقضاء على طهرقا • فلما وصل منف اضطر الملك طهرقا أن يلجأ الى الجنوب وترك

الدلتا وخيراتها مرتعا للملك الآشورى الذى أصيب بمرض اضطره الى العودة الى بلاده ومات هنـاك عام ٦٦٩ ق٠ م٠

حدث فى أواخر حكم آسر حدون خلاف على وراثة العرش فاختار آسر حدون ابنه « آشور بنيبال » ليكون وليا للعهد على بلاد آشور وتثبيت ابنه الثـانى « شمش ــ شم ــ أوكن » وليـا للعهد على بلاد بابل ٠ وعندما توفى آسر حدون انتقل العرشان بسهولة الى الابنين ٠

كان آشور بنيبال (من ٦٦٩ الى ٦٢٩ ق٠ م٠) محبا للفنون مولعا بالأداب ويعد عصره من أزهى عصور الحضـارة الآشـورية ، فقد عثر المنقبون على مكتبة قصره وبهـا العـديد من الألواح الطينية المكتوبة بالسومرية أو الاكدية أو البابلية منها ما يسجل الوثائق الرسمية ومنهـا ما يسجل النصـوص الأدبيـة والعلميـة ٠

قام آشـور بنيبال فى عام ٦٦٧ ق٠ م٠ بحملة حربيـة ضـد مصر لاحتلالها ، ولم يكتف هذه المرة باحتلال الدلتا ، بل تقدم جنوبا حتى وصـل الى طيبـة فاضطر طهرقا الى الذهاب الى عاصمته الجنوبيـة « نباتا » واستقر بها حتى مات على أن الآشوريين فضلوا ترك الصعيد واحتلال الدلتا فقط بعد أن عين آشور بنيبال ولاه مصريين تسـاندهم حاميات آشورية ولم يجد هـذا النوع من الحكم ٠ فقد ثار الصعيد بقيادة « تانوت آمون » ــ الذى تولى الحـكم بعد طهرقا ــ وتقدم بجيشه شمالا حتى وصل الى منف وقاتل الآشوريين قتالا مريرا وتمكن من هزيمتهم ودخل منف ولم يدم هذا الحال طويلا اذ ما لبث أن أرسل آشـور بنيبال جيشـا ضخما الى مصر فهزم « تانوت آمون » الذى اضطر بدوره أن يلجأ الى « نباتا » واستقر بها حتى مات وأخيرا تمكن الملك بسماتيـك الأول من القضـاء على سيطرة الآشـوريين فى مصر وأصبحت مصر كلها مستقلة تحت زعامته وأسس الأسرة السادسة والعشرين٠

لم يرض « شمش ــ شم ــ أوكن » بحـكمه فى بابل فتمرد عـلى أخيه الذى جرد حمله تأديبية ضد أخيه فحاصر بابل وفتحها عنوه ودمرها وأحرق « شمبس ــ شم ــ أوكن » وسط لهيب قصره ٠

مات « آشور بنيبال » وتولى بعده ملوك ضعاف ، كانوا سببا فى انقضـاء على الامبراطورية الآشـورية •

العصر البابلى المتأخر (من ٦٢٦ الى ٥٣٩ ق• م•)

ظهر فى بلاد بابل فى هـذه الفترة الزعيم الكدانى « نبو بولصر » (من ٦٢٦ الى ٦٠٥ ق• م•) الذى تمكن من تنصيب نفسه ملكا على بابل فى عام ٦٢٦ ق• م• وأسس أسرة جديدة مستقلة هنـاك • وقد تمكن بمساعدة الميديين من القضاء على الآشـوريين حتى سقطت مدينة نينوى عام ٦١٢ ق• م• ، وسقطت الامبراطورية الآشـورية • وبذلك وقعت بلاد آشور تحت سيطرة « نبو بولصر » الذى أعطى أهمية كبرى للاستيلاء على سـوريا وفلسطين للحد من التوسـع المصرى فيهـا • وكان يحكم مصر فى هذه الفترة الملك « نكاو » الثانى (من ٦١٠ الى ٥٩٥ ق• م•) الذى أراد بدوره أن يستعيد ممتلكات مصر فى سـوريا وفلسطين فجرد حملة عسكرية استولى بها على سورية ومملكة يهوذا ، ولكن تقدم الجيش المصرى أثار قلق « نبو بولصر » فأرسل جيشا تحت قيادة ابنه « نبوخذ نصر » لوقف الهجوم المصرى • وفى عام ٦٠٥ ق• م• تقابل الجيشان عند قرقميش وجرت معركة حاسمة كان الانتصـار فيها للجيش البابلى ، فتقهقر الملك « نكاو » وجيشه الى مصر — كما رجع نبوخذ نصر الى بلاده بعد أن وصلته أخبار بوفاة والده •

يعد « نبوخذ نصر » الثانى (من ٦٠٥ الى ٥٦٢ ق• م•) من أشهر ملوك الأسرة الكلدانية • وقد استغرقت فترة حكمه ما يقرب من نصف عهد الامبراطورية اذ حـكم فترة تزيد عن نصف قرن ، استطاعت فيها بابل من أن تخـلد على الزمن وتتمتـع بازدهار ورخاء • وقد وجـه « نبوخذ نصر » الثـانى كل جهوده الى تشييد العمائر واقامة المبـانى وتجديد المعابد وذلك بعد أن دمر الآشوريون معالم الدولة القديمة • ولعل هذا من الأسباب التى توضح لنا كثرة الآثار التى عثر عليها وترجع الى عهده وقلة الآثار التى ترجع للعهود السابقة له •

على أية حال لقد أهتم هذا الملك بمدينته ، وأقام فيها كل جـديد وقد أهتم بحـدائق قصره • اذ خصص جزءا منه لزرع الأشجـار فى

طبقات يعلو بعضها البعض ، تلك الحدائق التى عرفت بعد ذلك باسم الحدائق المعلقة والتى اعتبرت من عجـائب الدنيـا السبع (*) .

جرد نبوخذ نصر الحملات العسكرية حتى تمكن من القضـاء على المدن السورية التى كانت ثائرة ضده ، الواحدة تلو الأخرى . كما أعد جيشـا لمهاجمة أورشليم واستولى عليها عام ٥٩٦ ق. م. ثم استتب الأمر لمدة عشر سنوات فثـارت بعدها مملكة يهوذا مرة ثانية فى زمن « صدقيا » فانتقم نبوخذ نصر منها واستولى عليها مرة ثانية وكان ذلك عام ٥٨٦ ق. م.

سادت الاضطرابات مملكة بابل بعد وفاة الملك نبوخذ نصر الثـانى وتولى العرش بعده الملك « اميل مردك » (من ٥٦٢ — ٥٦٠ ق. م.) وكان ضعيفا وكان رحيما ولم يبق على العرش أكثر من سنتين . ثم تولى بعده — بفضل الكهنة — « نرجلصر » وحكم أربعة أعوام (من ٥٦٠ الى ٥٥٦ ق. م.) ثم أتى بعده « لبـاشى مردك » وكان قاصرا عند توليته العرش ولم يحـكم سـوى تسعة أشهر وراح ضحية مؤامرة لا نعرف تفاصيلها . ثم عين الكهنة بعـده « نبونيد » وقد حـكم من ٥٥٦ الى ٥٣٩ ق. م. وكان عالما وأديبـا وضعيفا . وقد بدأت تظهر فى حكمه عوامـل الضعف فى الدولة الى أن تمكن ملك الفـرس الملك كورش (تكتب أيضا قورش) من غزو البلاد والقضاء تماما على الدولة البابلية عام ٥٣٩ وظلت جزءا من الامبراطورية الفارسية حتى عام ٣٣١ ق. م. عندما تمكن الأسكندر المقدونى من غزو البلاد واحتلال بابل .

(*) هذه هى عجائب الدنيـا السبع التى اشتهرت عند اليونانيين حتى القرن الثانى قبل الميلاد :

١ — أهـرام مصر . ٢ — حـدائق بابل .
٣ — معبد الالهة ارتمس — الهة الصيد عند اليونان — فى افسوس (مدينة اثرية على الشـاطئ الغربى بآسيا الصغرى) .
٤ — تمثال الاله زيوس فى أوليمبيـا .
٥ — ضريح هاليكارناس باليونان .
٦ — التمثال الكبير فى جزيرة رودس احدى جزر الارخبيل اليونانى وهى تابعة لليونان الآن .
٧ — منـارة الاسـكندرية .

الفصل الثانى

تاريخ الفن فى عصر فجر التاريخ

من ٥٠٠٠ الى ٢٨٥٠ ق٠م٠

مقـدمة :

لقد أنجب وادى النيل وبلاد النهرين أعظم حضارتين عرفهما العالم ٠ فلقد كان فى الشرق الأدنى القديم ـ فى رأى العالم الايطالى سبتينو موسكاتى Sabatino Moscati ـ مركزان فنيان أساسيان ، قاما فى الحضارتين العظيمتين بوادى النيل وبلاد النهرين ، وكان لهما تأثير مباشر فى الانتاج الفنى للمناطق المحيطة بهما ٠ فالمستوى الرفيع الذى بلغه المصريون وأهل بلاد النهرين فى تطورهم الحضارى والسياسى لم يكن من بد من أن ينعكس فى فنهما ، ففى العصور القديمة كان فن الشعب يتأثر بازدهار الدولة ووحدتها أكثر مما يتأثر بهما الآن ٠

وربما كان الفن المصرى أرفع من فن بلاد النهرين فى قيمته الذاتية ؛ ولكن قوة الظروف جعلت لفن بلاد النهرين أثر أكبر خارج حدوده ، فقد صار مثلا تحتذيه الشعوب المجاورة ٠

ويوحى الأثر العام لفن بلاد النهرين أنه تذكارى احتفالى ، فلم يكن يرمى الى التعبير الشخصى التلقائى عن نفس الفنان الفرد ، ولكن كان يقصد الى الاحتفال الرسمى بالأحداث الكبرى والى عرض المثل العليا التى يتعلق بها الشعب كله ٠ ولهذا كانت الموضوعات الغالبة عليه تمجيد آلهة الشعب ، ووصف حروبه وذكر انتصاراته ٠ فلم يسع الفنان الى التعبير عما يراه ولكنه كان يصور الأشياء بدقة فى نطاق التقاليد الفنية الملتزم بها ويجب عليه اتباعها ٠ ولهذا يعتقد موسكاتى أنه من الأصوب أن نقول أنه كان صانعا ماهرا وليس فنانا بالمعنى الحديث لهذه الكلمة ٠

ففى فن من هذا النمط لا نجد الا مجالا ضيقا للانفعالات والعواطف وحركات الروح الانسـانية ، فالشخصيات التى تنقش جامـدة هادئة ، أغلبها له ملامح تقليدية ينقصها الطابع الشخصى ، والسعى وراء التناسب وتناسق الأشـكال أدى الى تقرير قواعد ثابتة واللجوء الى التكرار ، ففى أغلب الأختام مثلا نجد المنظر الذى يصـوره أحد الجانبين منقولا بأمانة من الجـانب الآخر • كذلك تغلب مبـدأ الاستيعـاب وادراك الكليات على مبدأ الادراك الحسى ، فتصوير المرئيات بأبعادها المختلفة لا موضـع له • وكل جزء من المجموعـة ، بل كل عضـو فى الجسم الانسانى ، يوضـع فى موضعه المقرر داخل نطاق الصـورة العـامة ، مقابل الأجزاء الأخرى ، دون رعاية للمنظر فى جملته كما يبدو للعين •

وقد أدى الطـابع التقليدى لفن بلاد النهرين الى استعمال الرمز بكثرة فصـار الجزء المميز يستخدم للدلالة على الكل بأسره ، فالجبل مثلا يرمز اليه بحجارة وضع احدها فوق الآخر والماء يرمز اليه بخطوط متموجة ولكن فنان بلاد النهرين أظهر موهبته فى تصـوير الحيوان ، فهنـاك تماثيل الحيوانات ونقوش تمثل حيوانات تتسم بواقعية قوية معبرة أظهر فيها الفنـان مهارته على تمثيل الحيوان وحركاته بمقـدرة فائقـة (١) •

ويجب الاشارة هنا عند دراستنا لتاريخ الفن فى بلاد النهرين الى قلة الأحجار والمعادن • فلم يكن هناك حجر أو خام معدنى فى البـلاد ولا سيما فى الجنوب ، ولهـذا اضطر الفنـانون الى استيراد الحجر والمعادن من بلاد أخرى ، مما اضطر الفنـان فى أن يقصر جهوده على الطين فى تشكيل التماثيل • فلم تتهيأ للسـومريين فرصـة النحت على المرمر الجيد أو الجرانيت مثل سكان وادى النيل • وقد اكتفوا بنحت تماثيلهم من أحجـار البـازلت والأحجـار الجيرية وحجر الديوريت ،

---

(١) سبتينو موسكاتى ، الحضـارات السـامية القديمة ، مترجم بالقـاهرة ، بدون تاريخ ص ١٠٥ وما بعـدها .

ولكن الجهود التى بذلت فى نحت الأحجار كانت تنقصها الخبرة وتعوزها الأدوات المتقدمة فقد ظهرت أغلب التماثيل التى اتخذت الشكل البشرى جامدة ، تفتقد الى الحيوية • مما كان له أثره على الفن السومرى ، فهو فن قوى أكثر من أنه فن جميل وان كنا نجد بين الحين والحين لمسات فنية جميلة •

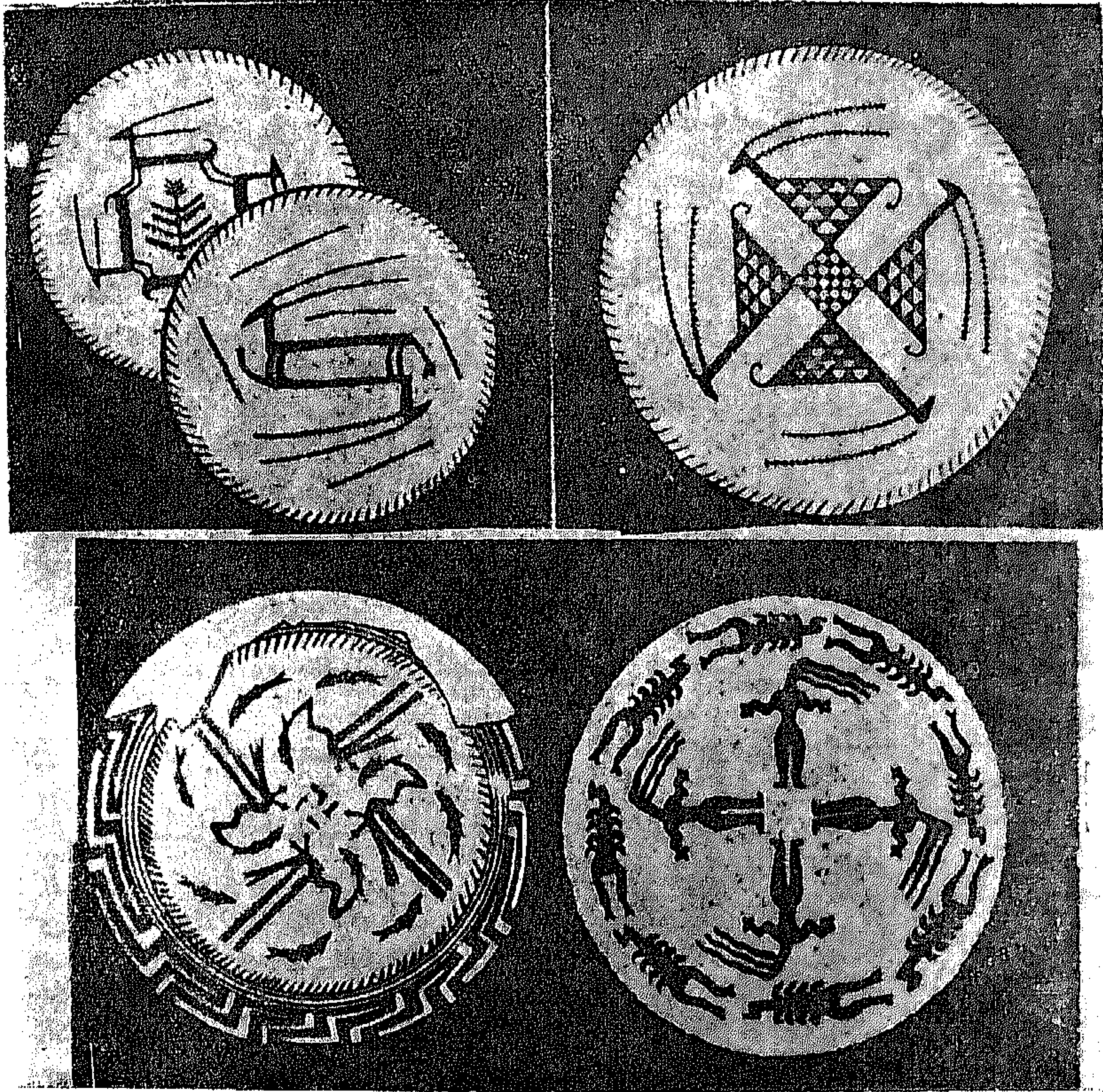
تل حسونة وسامراء :

بدأت محاولات انسان بلاد النهرين فى التعبير عن ذوقه الفنى منذ العصر الحجرى المعدنى ، وربما قبل ذلك • وقد اتضح هذا عندما بدأ بتحلية الأوانى الفخارية بألوان وأشكال مختلفة وطرز متباينة • على أن تحلية الفخار وتزويقه بدأ يتقلص من أواخر العهد الشبيه بالكتابى أى الذى ظهرت فيه بوادر الكتابة التى تتمثل فى بعض علامات تصويرية •

تميزت الأوانى الفخارية فى حضارة تل حسونة وسامراء بالزخارف المرسومة • وقد ظهرت البداية فى تل حسونة ولكن التقدم والنضج كان واضحا فى حضارة سامراء • كان فخار تل حسونة يصنع باليد ويزين بأشكال هندسية باللونين الأسود والأحمر • ومن القطع الفريدة التى تم العثور عليها فى تل حسونة بقايا آنية فخارية رسم على عنقها وجه انسانى لعله لاله ؟ بوجه محور جدا • (صورة ١٧٠) • لاحظ تطعيم العنيين ورسم الأنف والحاجبين والشعر والخطوط التى على الخدين • وقد استغل الفنان الأشكال الهندسية والخطوط المتموجة • أما بقية الاناء فقد صور عليه أشكال هندسية •

ويعتقد اندريه پارو Andre Parrot أن صور الكائنات الحية التى وجدت على بعض فخار سامراء يمكن أن تكون بداية لما يعرف الآن

بالفن التجريدى (١) • فالحيوانات بصفة خاصة تصـور بتمكن عجيب وبكل بسـاطة • ذلك لأن كل شيء شـكل بتخطيط عنصرى لا يعبر الا عن الجوهريات أى الحيـاة والحركة • فنشـاهد على صـحن فى (شكل ١١٩) أربعة كائنـات تشبه الغزال تدور خلف بعضها • وعلى اناء آخر أربعـة طيور مائيـة ذات ريش ، وكل منها يمسـك سمكة بمنقاره ، التقطت على الفور من غـدير فيه مجموعة من الأسـماك •



(شكل ١١٩) اوانى فخارية عليها رسومات مختلفة من سامراء

(١) أندريه پارو ، سومر ، فنوها وحضارتها ، مترجم بغداد ١٩٧٨ ، ص ٩١ •

ثم هناك صحن ثالث عليه أربع نســاء ذوات شعر محــاطات بحلقة من العقارب ، وقد اتخذت شكل الصليب المالطى •

ان ما التزمه الفنان فى الاسراف فى التبسيط حول الشكل التصويرى الى التجريد الكامل فى فن سامراء • فالرمز المألوف هو ما يشبه الصليب المالطى الذى كان فى الأصــل يمثل تيوس أربعة صغيرة تجرى خلف بعضهــا حول حوض • فانتهت الأجســام ــ عن طريق عملية تخطيطية موسعة الى شكل المثلثات وتحورت القرون والزيول والاقدام ولم يبق منها سوى العنــاصر التركيبية الأربعة للصليب (شكل ١١٩) • على اننا لا نعرف للآن الهدف من هذه الصــور والمناظر ، هل قصــد منها التجريد الخالص ؟ أو كانت رموزا لدلالات لم نستطع الوصول اليها ؟ كما ازدانت بعض الأوانى الفخارية فى هــذه الفترة بأشرطة زخرفيــة تتألف من مخلوقات بشرية تشابكت أيديها فى رقصة طقسية (شــكل ١٢٠) •

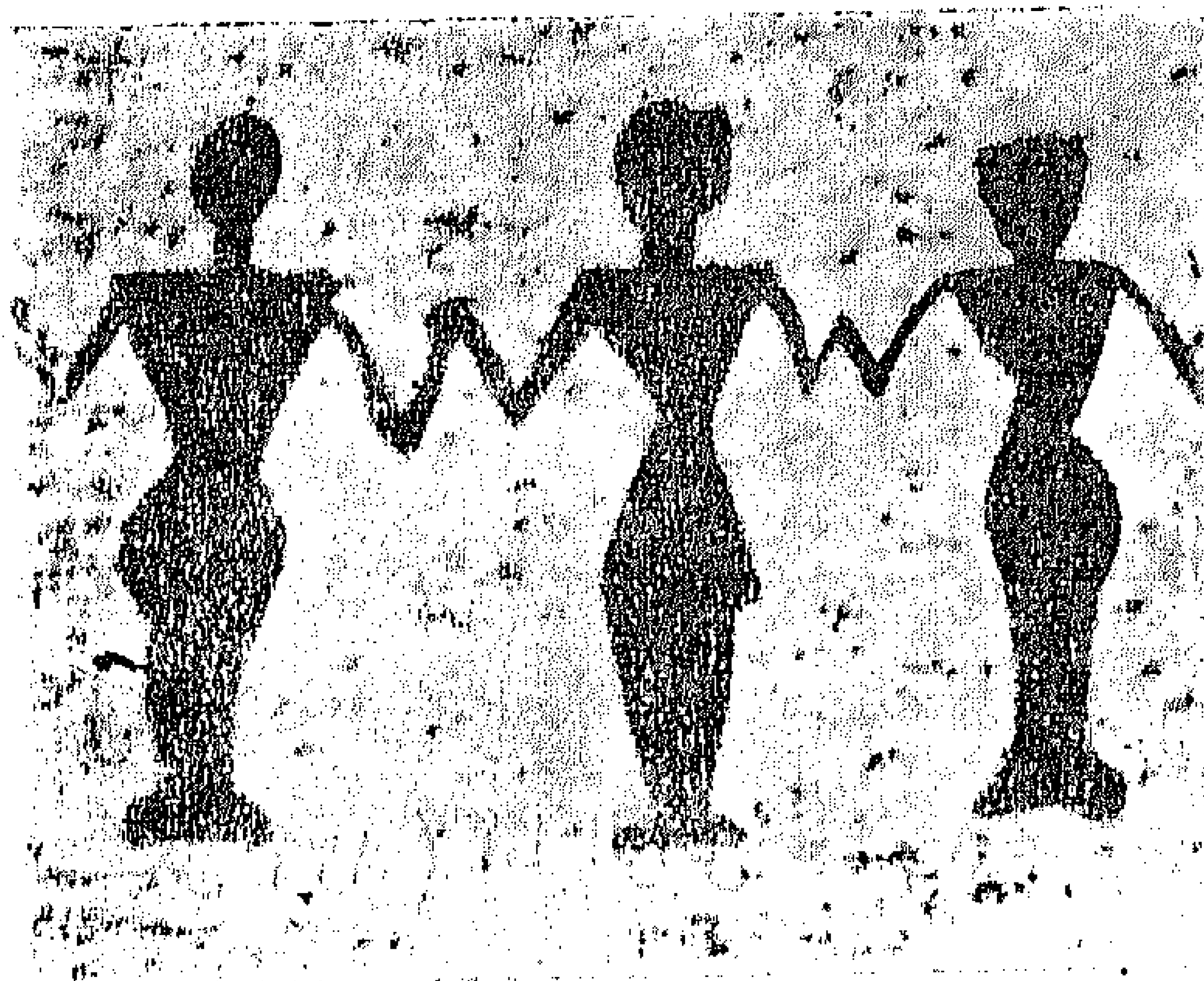
العبيد واريدو :

ظهرت التماثيل الصغيرة فى حضارة جرمو التى ترجع الى العصر الحجرى الحديث ــ كما أوضحنــا من قبل ــ وكانت تمثل ــ أغلب الظن ــ الربة الأم ، اما جالسة أو جاثية ، وكانت تشكل من الطين ، وكانت تترك حتى تجف فى الشمس • وكان التمثال يغطى أحيانا بطلاء ملون غير صلصــالى • وفى مرحلة تل حلف شكل المثــال المرأة بحيث تكون واقفة أو جالســة أو جاثية ، مترهــلة الثديين ، ممتلئة العجز والفخــذين (شــكل ١٢١) أما الرأس فهــو مجــرد كرة من الطين وبلا ملامح • ولعل السبب أن انسان بلاد النهرين لم يجرأ على تصنيع الهته على صــورته الخــاصة به (١) •

---

(١) اندريه پارو : المرجع الســابق ، ص ٩٦ •





(شكل ١٢٠ أ ، ب) اشرطة زخرفية تتألف من مخلوقات بشرية تشابكت ايديها فى رقصة طقسية



(شكل ١٢١) تمثال الربة الام

وهنــاك من مرحلة العبيــد تماثيل لسيدات ممشــوقات عاريات ، اتخذ كل منهن رأســا أشبه برأس الأفعى • وقد ثبت شعرها المستعار بالقار وقد اعتقد أن هذه التماثيل تشير الى الاخصاب ولكن الصعوبة ظهرت عندما عثر فى اريدو على تمثال عار لرجل برأس أفعى (صورة ١٧١ أ ، ب) وقد زين كتفيه وصدره وذراعه الأيمن بحبات صغيرة من الفخار وقد أمسك عصا بيده اليسرى وارتفاعه ١٤ سم • فهل ممكن أن يشير هذا التمثال الى الاله الأب ؟ التمثال معروض فى متحف العراق •

الوركاء وجمــدة نصر :

تميزت بعض المبــانى فى الوركاء بنوع من الفسيفســاء ، اختلفت ألوانه بين الأبيض والأحمر والأسود • ويتكون من صفوف من مخروطات فخارية كانت تثبت داخل الجدران بحيث لا يبدو منها غير نهاياتها التى تكون الصفوف الســابقة بألوانهــا الثلاثة •

اناء الوركاء :

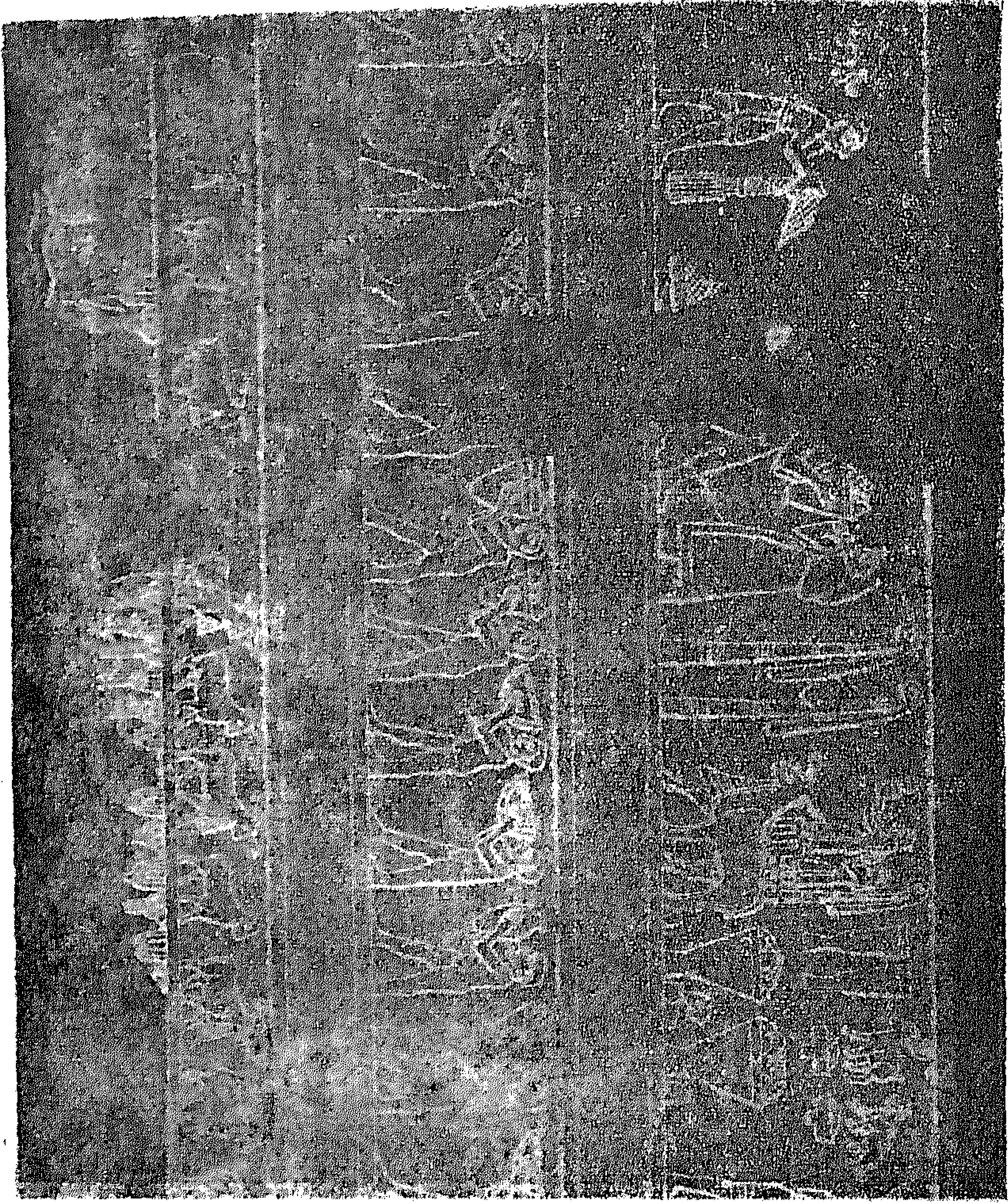
وقد سجل فن النقش موضوعات تمثل الحيوان بصفة رئيسية بجانب موضوعات تصور البشر • ومن أجمل الأوانى المنقوشة التى عثر عليها فى مدينة الوركاء اناء (مزهرية اسطوانية تقريبا) من الألبستر ارتفاعه ١٠٥ سم ومعروض فى متحف العراق ببغداد • نقش سطحه الخارجى نقشا بارزا فى ثلاثة صفوف ، يعلو بعضها البعض ، وقسم الصف الأسفل الى صفين والنقش يسجل موكب دينى باستعراض طويل لأشخاص يقدمون القربان وحيوانات منذورة •

والموضوع الرئيسى المسجل على هذا الاناء هو تقديم القربان الى الالهة انانا (*) • وقد مثلت هنا أمام حزمتين من القصب (أو الغاب) وضعتا جنبا الى جنب وهما يرمزان — أغلب الظن — الى مدخل أحد المعابد (شكل ١٢٢) وكان القصب (أو الغاب) هو أحد رموز الالهة انانا Inanna •

يقود موكب القربان رجل — توصل العلماء الى تركيبه من المناظر الموجودة على آثار أخرى — يرتدى نسيج مشبك ، يتقدمه رجل يحمل سلة فاكهة وخلفه رجل يحمل جزءا من حزامه الطويل المشرشب • والصف الأوسط يمثل مجموعة من الرجال عراة يحملون سلال الفاكهة والأوانى النذرية الأخرى التى قد تحمل المشروبات والمأكولات • ويسجل الصف الثالث فى جزئه الأعلى موكب الآغنام المنذورة أما الجزء الأسفل فقد نقش عليه مناظر تمثل ازدهار بعض النباتات المختلفة (نخيل ؟ وشعير ؟) •

تقف فى الصف الأعلى امرأة ذات شعر كثيف برداء طويل أمام مدخل المعبد ؟ لتستقبل هذا الموكب الدينى • وخلفها المذبح الذى اتخذ شكل كبشين يحملان درجا وقد وقف عليه شخصان يقدم الاول منهما

(*) هى أهم الالهة فى سومر واكد ويعنى الاسم فى السومرية « سيدة السماء » وعشتر هو الاسم الاكدى . أنظر س. موسكاتى : المرجع السابق : ص ٢٥٦ .



(شكل ١٢٢) المناظر المسجلة على اناء الوركاء

مجموعة من الأوانى ويوجد خلف المذبح مجموعة من الأوانى المختلفة الأشكال والأحجام ، نشير هنا الى الأوانى التى اتخذت شكل الأسد والعنزة ورأس ثور ٠

وقد يمثل هذا المنظر الوسيلة الأولى التى تقرب بها الانسان الى الآلهة وذلك بتقديم القربان من ثمار الأرض وبعض الحيوانات الأليفة ٠ ويعتقد أغلب الآثاريين أن المرأة هنا قد ترمز الى الالهة اانا أو كاهنتها العظمى وهى تستقبل عريسها ؟ الممثل فى حاكم المدينة فى رأس السنة للاحتفال بذكرى الزواج المقدس ٠

وفق فنان بلاد النهرين عند نقشه منـاظر هـذا الموكب المقدس • فقسم عالمه الى ثلاثة أقسام : الماء فى أسفل ثم النبات والحيوان والبشر فى الوسط والملك والالهة ؟ فى القمة • (صورة ١٧٢) • والاناء يرجع الى الفترة من ٣٣٠٠ الى ٢٩٠٠ ق• م•

لوحـة صيد الأسـود (*) :

تتألف لوحة صيد الأسود من كتلة فجة خشنة من حجر البـازلت الأسود ، ارتفاعها ٨٠ سم وقد صقل أحد جوانبها للنقش عليه وقد عثر عليها فى مدينة الوركاء (وترجـع الى ٣٠٠٠ ق• م•) ومعروضـة فى متحف العراق • وتعد نقوش هذه اللوحة البـارزة من أقدم النقوش التى تناولت مناظر صيد الأسود فى بلاد النهرين • وقد نقش عليهـا منظرى صيد يعلو احدهما الآخر • المنظر العلوى يمثل صيادا ملتحيا ـ بحجم أصغر من الصياد المنقوش على الجزء الأسـفل من اللوحة ـ يقضى برمحه على أسد هائج أمامه • ويمثل المنظر الثانى صيادا ملتحيـا يمسك بيديه القوس المشدود وبداخله السهم الموجه الى رأس الأسـد الهـائج أمامه الذى أصـابه بسهمين من قبل ، وذلك بعد أن أصاب ـ أغلب الظن ـ الأسد المنقوش تحته بثلاثة سهام فى رأسه • لاحظ بقـايا نقش لأسد خلف الصـائد (صـورة ١٧٣) •

نقش الفنان الصائدين بشعر غزير يصـل الى الكتفين ويلبس كل منهما ما يشبه العمامة على رأسـه والنقبـة الطويلة التى تغطى ما بعـد الركبة • لم يعرف للآن الهدف من هذه المناظر ولكنها استمرت بعد ذلك وتعد هـذه اللوحة الأولى فى سلسلة مشـاهد القتـال مع الحيوانات التى استمرت فى بلاد النهرين على اللوحات وعلى بعض الأوانى •

ومن الأوانى التى نقشها الفنان نقشا بارزا بروزا شديدا يكاد يصل الى النحت المجسم أبريق مخروطى من الحجر الجيرى ، ارتفاعه ٢٠٫٣ سم

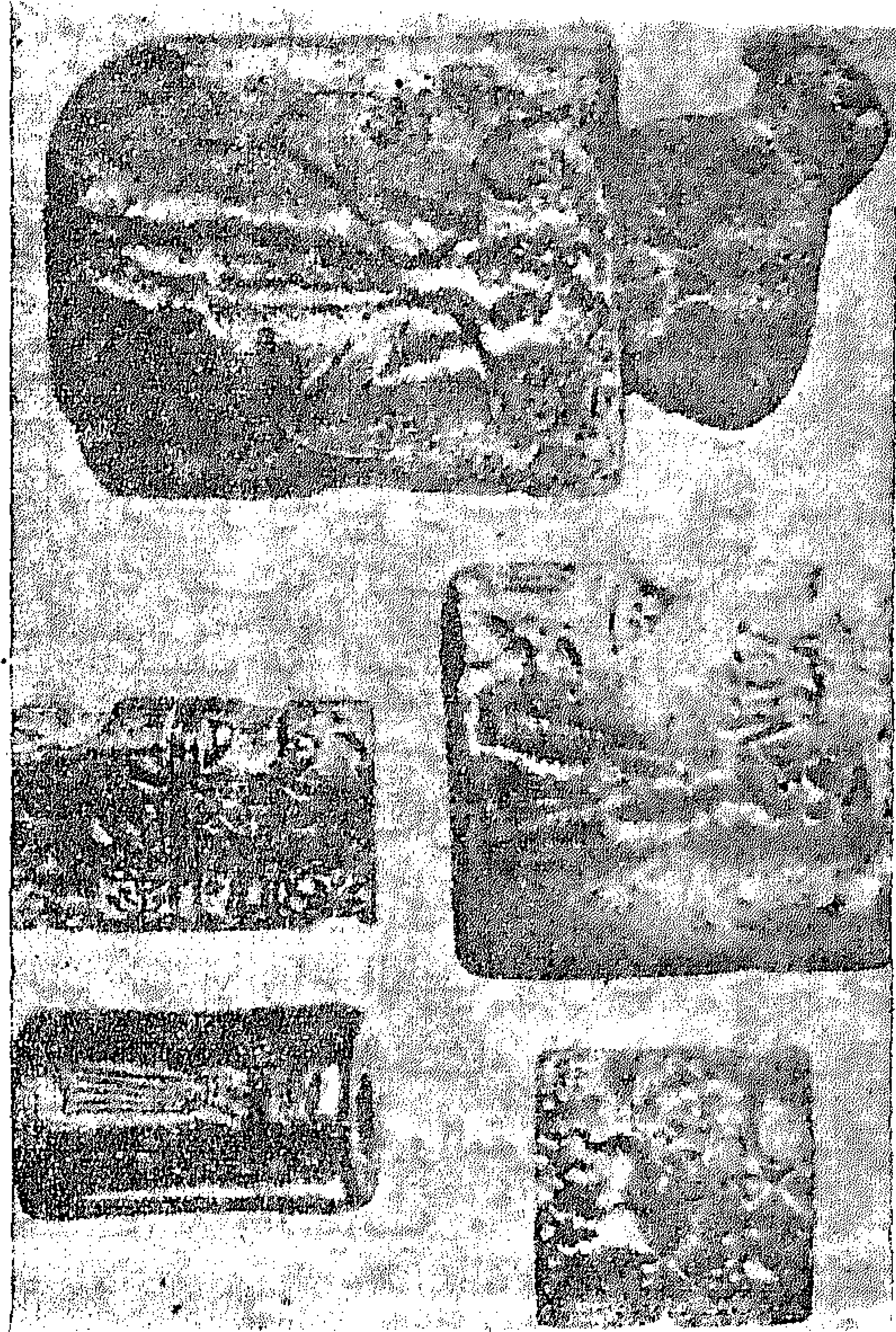
(*) يطلق عليها الأخوة الزملاء فى العراق « مسلة صيد الأسود » .

ويرجع الى ٣٠٠٠ ق. م.) عثر عليه فى الوركاء ومعروض فى متحف العراق . وقد نقش سطحه الخارجي بصورة أسدين يهاجم كل منهمـا ثورا وله مصب يكتنفه أسدان (صـورة ١٧٤) .

الأختـام الأسطونيـة :

لعبت الأختـام الأسطوانية ــ والمنبسطة ــ المنقوشة دورا هاما فى الفن العراقى . وذلك لسـعة انتشـارها وكثرة استخدامهـا لتوثيق المستندات وقد تم الكشف عن العديد منها ، وأغلبها معروض فى بعض متاحف العالم وقد ظلت تستعمل حتى العصر الفارسى . وكانت هـذه الأختـام تصنع من الحجر على شكل اسـطوانة وينقش على السـطح الخارجى للاسطوانة المناظر الدينية أو الاسطورية أو جوانب من الحيـاة اليومية . وكان يمهر بها الألواح الطينية وقوالب الآجـر قبل الجفـاف بواسطة الضغط مع التدوير . والأختـام الاسطوانية لهـا أهميتها لمـا تلقيه من ضوء على الأساليب الفنية والعقائد الدينية والقصص الاسطورية والدراسـات الحضـارية والسياسية .

والواقع أن هناك سلسلة من طبعات الأختام تظهر فيها صور واقعية وصور غير واقعية من حيوانات ومخلوقات مركبة نذكر هنا على سبيل المثال . (صـورة رقم ١٧٥ أ) تمثل طبعة لختم اسـطوانى من المرمر ، ارتفاعه ٥ر٤ سم وقطره ٥ر٤ سم ، ومن المحتمل انه وجد فى مدينة الوركاء ويرجـع الى الفترة من ٣٢٠٠ الى ٣٠٠٠ ق. م. ومعروض فى متحف برلين . وقد نقش عليه رجل يلبس نقبة من نسيج يشبه الشبكة يطعم كبشين فى اتجاهين مختلفين من غصنين فى يديه ــ يلاحظ الوريقـات الثمانية لكل وردة . ويحتمل أن هـذه الكباش المصورة تنتمى للالهة انانا حيث يوجد رمز الهة واضحا على اليمين (الناظر) ، كذلك ترمز الزهور ذات الوريقات الثمانية الى الالهة انانا . يلاحظ وجود اناءان بين رمزى الالهة انانا على اليمين يشبهان الى حـد كبير اناء الوركاء السابق الذكر . فهل هما اناءان نذريان ؟ وقد نقش حمل فوقهما ــ هذا الختم له مقبض على هيئة كبش راقد صغير (شـكل ١٢٣) .



(شكل ١٢٣) أختام اسطوانية ـ لاحظ المقبض فى الختم الأول

تمثل (الصورة رقم ١٧٥ ب) طبعة لختم من حجر اليشب Jasper ارتفاعه ٤ر٦ سم وقطره ٣ر٩ سم ويرجع الى الفترة ٣٢٠٠ ق٠ م٠ تقريبا ومعروض فى متحف اللوفر ٠ وقد نقش على الختم حيوانات اسطورية ذات أعناق طويلة برأس أسد وقد التف كل عنقين بعضهما حول بعض وتقابل رأسيهما (قارن صلاية نعرمر) كما استغل الفنان الفراغ الناتج عن تلاقى الذيلين فنقش بداخله نسر برأس أســد ٠

وتمثل (الصورة رقم ١٧٥ جـ) طبعة لختم من اللازورد ، ارتفاعه ٤ر٣ سم وقطره ٣ر٥ سم من الوركاء ويرجع الى الفترة من ٣٢٠٠ الى ٣٠٠٠ ق٠ م٠ ومعروض فى متحف برلين ٠ تسجل مناظر هـذا الختم رحلة قارب مقـدس ٠ ينقل شخصية هامة نقش فى منتصف القـارب بالتقريب وتمثل رجلا يلبس تقبة طويلة على هيئة شـبكة وخلفه رجـلا

يمسك عصا طويلة (شوكة) • كما يوجد رجل أمامه يمسك مجدافا لتوجيه المركب • ويحمل المركب المذبح المقدس للالهة انانا وقد اتخذ شكل كبش فوقه درج ينتهى برمزين للالهة انانا • هذا الختم له مقبض من الفضة على شكل عجل صغير •

المثل الأخير لطبعة أحد الأختام الاسطوانية نشاهده فى (صورة رقم ١٧٥ د) وهو من الحجر وارتفاعه ٣ر٤ سم من تل بلا بالقرب من الموصل ويرجع الى الفترة من ٣٢٠٠ الى ٣٠٠٠ ق• م• ومعروض فى متحف العراق • وقد نقش عليه واجهة معبد ، يتقدمه رمزين الهيين ثم هناك مجموعة من الرجال (ثلاثة) يقدمون الهبات المقدسة للمعبد ويتوسطهم الرجل الذى يلبس نقبة قصيرة على شكل شبكة • وهناك مركب — على يسار الناظر — تحمل رجلين احدهما معه مجداف وآخر يمسك عصا طويلة (شوكة) ثم هناك رجل ثالث ، فهل يسبح للوصول الى المعبد ؟ •

النحت :

التماثيل الانسانية الفنية قليلة سواء فى حضارة الوركاء أو حضارة جمدة نصر • ولعل أهمها تمثال من الرخام لرجل ملتح يلبس عمامة (صورة ١٧٦) • عثر عليه داخل اناء (شكل ١٢٤) فى مدينة الوركاء ومعروض فى متحف العراق ولم يبق منه غير الجزع • ويعد هذا التمثال أقدم نموذج لنحت التماثيل ، فهو يرجع الى الفترة من ٣٢٠٠ الى ٣٠٠٠ ق• م• تقريبا • ويدل على مقدرة الفنان على تشكيل انسان من الحجر • لاحظ تطعيم العينين وتحديدهما والعضلات الواضحة فى الصدر واللحية الغير طبيعية والمخددة تخديدا أفقيا بشكل غير مألوف وان أصبحت بعد ذلك من مميزات العصر — ارتفاع هذا الجزء من التمثال ١٨ سم •

ولا شك أنه من الصعب اغفال التحفة الجميلة التى اصطلح على تسميتها بـ « رأس الوركاء » عند دراستنا لتاريخ فن هذه الفترة • على أنه من الغريب اننا لم نعثر حتى الآن على مراحل التطور التى سبقت هذه الفترة •



(شكل ١٢٤) تمثال لرجل ملتحي داخل اناء

نحت هذا الوجه (صورة ١٧٧) لامرأة سومرية ، قد تكـون من عامة الشعب أو الكاهنـات أو الملـكات أو الربات ، من رخام أبيض ذى حبيبـات غاية فى الدقـة ، تنم عن أن بشرة الوجـه تكاد تكون شفافة . وقد وفق الفنـان على اضفاء الرقة المتنـاهية على الخدين ، رغم عبوس الشفتين . ومن المحتمل أن العينين والحاجبين كانتا مطعمتين بمادة أخرى غير الرخام ، كما أن الشعر كان ـ أغلب الظن ـ مغطى بطبقة أخرى لعلهـا الذهب .

الوجـه ينطق بانوثة وحيوية فالخطوط الرقيقـة التى تفصـل بين الأنف وزوايا الفم تعكس تعبيرا يـكاد يؤكد أن الفنـان اعتمد على شخصية معينة بذاتها عند نحته هذا الرأس فهو « بورتريه » لصاحبته . الرأس ارتفاعه ٢٠ر١ سم ويرجع الى الفترة من ٣٢٠٠ الى ٣٠٠٠ ق.م ومعروض فى متحف العراق .

اهتم فنان بلاد النهرين بالتماثيل الحيوانية والدليل على ذلك ما تم العثور عليه من تماثيل حيوانية تدل على دقة ملاحظته ومهارته فى تلك

الفترة المبكرة من تاريخ بلاد النهرين • نذكر هنـا على سبيل المثـال تمثال لرأس كبش (صورة ١٧٨) عثر عليه فى مدينة الوركاء ومنحـوت من الحجر الجيرى وارتفاعه ١٤ر٥ سم ومعروض فى متحف برلين •

ولا شك أن المادة التى استخدمها فى نحت هـذا الرأس هى التى أجبرته على أن لا يخرج قرونا طويلة من رأس الكبش خشـية الكسر وبذلك شـكلها كجزء من كتلة الحجر فى حين برزت قرون الماشية التى صنعها من البرونز •

ومن النمـاذج الجميلة للحيوانات المطعمة تمثـال عجل من الحجر الجيرى ؟ والفضـة ، ارتفـاعه ٨ سم وطوله ٣ر٨ سم وقد عثر عليه فى مدينة الوركاء ويرجـع الى ٣٠٠٠ ق• م• تقريبـا ومعروض فى متحف العراق (صورة ١٧٩) • وقد طعـم جسـد العجل بقطع من الأحجـار الملونة لتشير الى البقع الملونة من جسـد العجل ؛ كذلك يلاحظ آثار فجوات لأزهار كانت ـ أغلب الظن ـ مطعمة بأحجـار ملونة • وقد صنعت الأرجل من الفضة بطريقة تحاكى الطبيعة ـ ينقصه احدى الأرجل الأمامية • كما كانت العين مطعمة بمادة أخرى خـلاف الحجر المنحوت منه • ويلاحظ اتجاه رأس العجل للناظر مخالفا بذلك محور الجسم •

الفصل الثالث

تاريخ الفن السومرى

من ٢٨٥٠ الى ٢٣٥٠ ق٠م٠

يمثل الفن السومرى مرحلة هامة من مراحل التطور الحضارى ، ليس لسومر فقط بل لبلاد النهرين عموما ٠

النقش :

تم الكشف عن العديد من الألواح الحجرية المنقوشة نقشا بارزا والتى كان البعض منها يزين ـ أغلب الظن ـ جدران المعابد ، منها ما هو منقوش بمناظر دينية ومنها ما هو منقوش بمناظر أسطورية ومنها ما هو منقوش بمناظر تمثل الحياة الحربية ومنها ما هو منقوش بمناظر تمثل الحياة اليومية ٠ وتختلف هذه اللوحات فى موضوتها كما تختلف فى طرق نقشها ٠

تعد اللوحة المعروفة باسم Figure aux Plumes أى « الشخصية ذات الريش » ذات أهمية خاصة فى تاريخ النقش فى بلاد النهرين وقد عثر عليها فى مدينة تلو (مدينة جيرسو أوكيرسو القديمة) وهى من الحجر الجيرى وارتفاعها ١٨ سم وترجع الى ٢٨٠٠ ق ٠ م ٠ تقريبا ومعروضة فى متحف اللوفر فى باريس (صورة ١٨٠) والمنظر هنا نفذ بطريقة الحز ويمثل صورة رجل ملتحى يلبس نقبة طويلة مشبكة أما جزءه فهو عار وشعر رأسه كثيف يتدلى على الرقبة ٠ وهناك ورقتان مزخرفتان على شكل ريشتين تبرزان من تاج ؟ على رأسه ٠ وقد رفع يده اليسرى متعبدا أمام صولجانين (قارن دبوس قتال الملك نعرمر المنقوش على لوحته) أعلى من قامته ٠

ويعتقد أنطون مورتجـات Anton Moortgat أن لباس الرأس هنـا لا علاقـة له بالريش وقد يمثل الشكل القديم جدا للتـاج الذى كانت تلبسه الآلهة السومرية والذى كان العنصر النبـاتى فيه هو الغـالب وذلك قبل أن يصبح قرن الثور جزءا منـه (١) ٠

ثم هناك الألواح الحجرية المربعة أو المستطيلة المنقوشة والمثقوبة فى وسطها والتى تعد المصدر الرئيسى لتـاريخ النقش البارز خلال هـذه المرحلة ٠ أما الغرض من هـذه الثقوب التى تتوسط اللوحات فهو غير واضح حتى الآن (فهل هى قواعد لأعلام ؟ أو قواعد لقوائم أو محاور ؟ وفى هذه الحالة هل كانت هذه الألواح توضـع أفقيا ؟) ٠ لقد خلدت مناظر هذه اللوحات الآعمال التى قام بها صاحب اللوحة والاحتفـالات التى أقيمت بهذه المنـاسبة ، كما سجلت انتصـارات الملك فى حروبه المختلفة ٠ هذا بجانب مناظر الوليمة والاستماع الى الموسيقى بالاضافة الى بعض المناظر الاسطورية التى قد تضم صورة ثور له رأس انسـان وقد هاجمه نسر له رأس أسد ٠ وقد تشابهت هذه الموضوعات المتكررة فى اللوحات المختلفة وبنفس الأحجـام بالتقريب حتى أنه أمكن تكملة لوح عثر عليه فى مدينة خفاجى بقطعة من لوح آخر عثر عليه فى مدينة أور (صورة ١٨١) ٠

ولعل من أجمل اللوحات النذرية التى تسجل مشـاهد من حفلات الشراب بقايا لوح من الحجر الجيرى (طوله ٣٢ سم وعرضه ٢٩٫٥ سم) عثر عليه فى خفـاجى ويرجـع الى الفترة بين ٢٧٠٠ الى ٢٦٠٠ ق٠ م٠ وينقصـه قطعة من جزئه الأسفل والطريف أنه أمكن تكميلة بقطعة عثر عليها فى مدينة أور (صورة ١٨١) ٠ وقد نقش ثلاثة صفوف يعلو بعضها البعض فقد مثل فى الصـف الأعلى رجـل جالس ــ على اليمين ، يمسك باليد اليمنى قدحا ويمسك باليد اليسرى جريدة نخل ؟ وقد وقف خادم أمامه وخلف الخادم نقش عازف القيثارة ٠ ونشاهد على اليسار ــ فى نفس الصف ــ سيدة جالسة تمسك قدحا باليد اليمنى وجريدة نخل باليد اليسرى وتقف خادمتها خلفهـا ويقف أحد الأتبـاع أمامهـا ٠

---

(١) انطون مورتكات : الفن فى العراق القـديم ؛ مترجم ؛ بغداد ؛ ١٩٧٥ ، ص ٧٦ ٠

يلاحظ النقب ذات الأهداب بالنسبة للرجال . وقد مثل فى الصف الأوسط حيث يوجد الثقب رجلان يحملان اناءا بواسطة عصا طويلة ، يحمل كل منهما طرفها على كتفه . ويلاحظ أن الرجل الخلفى قد أمسك بيده القاعدة المستديرة التى يوضع عليها الاناء عند استخدامه . ثم هناك منظر — على اليمين — يمثل خادما يحمل صندوقا على رأسه ويمسك باحدى يديه سكينا وأمامه عنزة . ونشاهد فى الحقل الأسفل بقايا منظر لعربة حربية ؟ تجرها أربعة خيول وأمامهم خادمهم واللوح معروض فى متحف العراق .

ثم هناك اللوح الذى كان يعرف باسم « لوح أورنينا » والذى يطلق عليه الآن « لوح أور نانشى » وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ٤٠ سم وقد عثر عليه فى مدينة تلو ويرجع الى ٢٥٢٠ ق.م. تقريبا واللوح محفوظ الآن فى متحف اللوفر . وقد صور أور نانشى — أول حكام مدينة لجش — مرتين بحجم كبير بالنسبة لبقية الأشخاص المصورين معه . وخلفه فى كل مرة صور خادمه خلفه بحجم أصغر منه بكثير وقد نقش الفنان أور نانشى فى الحقل الأعلى واقفا ويحمل على رأسه سلة بها مواد بناء (قوالب من أحجار) . وقد يشير هذا الى أن الملك كان مهتما بالتشييد والبناء وتقف أمامه ابنته « لدا » والتى مثلت بشعر طويل ينسدل على كتفها بينما صور باقى الأبناء حلقى الرؤوس والذقون . والجميع هنا يرتدون نقبا تستر النصف الأسفل من الجسم بينما تترك الجزء الأعلى من الصدر والظهر عاريا . ونقش خلف ابنته « لدا » أربعة من أبنائه وقد زين رداء الملك وابنته بحواشى ذات أهداب وقد مثل على الجزء الأسفل من اللوح الملك جالسا — على اليمين — يمسك بيده قدحا ويستقبل ثلاثة من أبنائه يتقدمهم أحد كبار رجال الدولة .(صورة ١٨٢) .

وقد فضل الفنان فى هذه الفترة مبدأ المواجهة ، أى لم يكتف بتمثيل الشخص من الجانب والصدر من الأمام فحسب ، بل أبرز الملامح الرئيسية فى الوجه مثل العين والأنف فضخمهما ، ولم يهتم بالفم والذقن . وعلى الرغم من الجمود الواضح فى الأشخاص وعدم الاهتمام باتباع قواعد المنظور . فقد وفق الفنان فى ترتيب الأشخاص وتحقيق التوازن بين الملك واقفا فى الحقل الأعلى على اليسار وبين الملك جالسا

فى الحقل الاسفل على اليمين مما أدى الى خلق نوع من التماثل المستورد وقد افتقدت أشكال الأشخاص استدارة الجسم الا أن الفنان استطاع ترتيب الأشخاص بطريقة مقبولة حول الثقب •

وقد لا يعد هذا اللوح من القطع الهامة فى تاريخ الفن ، وذلك بسبب ضعف تنفيذه ولكن مما لا شك فيه أن أور نانشى قد أدخل موضوعا كان يندر استعماله وهو ما يعرف بالمشاهد العائلية •

أما العمل الفنى الشهير الذى يمثله لوح العقبان (*) أو لوح النصر فهو يشرك التاريخ والدين معا فى تخليد ذكرى انتصار الملك اناتم ملك لجش على مدينة أوما (جوخة حاليا) المجاورة ويعد من أقدم الآثار ذات القيمة التاريخية وهو لوح من الحجر الجيرى يبلغ ارتفاعه كاملا ١٨٨ سم وعرضه ١٣٠ سم وسمكه ١١ سم وله قمة محدبة وقد عثر عليه فى مدينة تلو ومعروض فى متحف اللوفر (صورة ١٨٣) ويرجع الى ٢٤٧٠ ق• م• تقريبا وقد عثر على أجزاء منه فى أماكن متفرقة ، وهو منقوش نقشا بارزا على جوانبه الأربع • تمثل المناظر المنقوشة على الوجه شخصا بحجم كبير جدا ، يرتدى نقبة طويلة ذات زخارف رأسية ومثبته فى الخصر بحزام سميك ، أما الجزع فقد مثل عاريا وكسى الرأس بشعر غزير يصل الى الكتف ويميز هذا الشخص لحية طويلة مموجة وهو يمسك بيده اليسرى شبكة مملوءة من العرايا ـ تشير الى الاعداء ويمسك باليد اليمنى مقمعة للقتال (قارن مقمعة قتال نعرمر على صلايته) للقضاء عليهم • وقد تشير هذه الشخصية الكبيرة الى اله المدينة ننجرسو والذى يرمز له بنسر بوجه أسد والذى نشاهده فى أعلى الشبكة كمشبك لها •

تمثل مناظر الوجه الآخر لهذا اللوح صورا من العالم الدنيوى ، فيوجد فى أعلى اللوحة على اليمين منظر يمثل مجموعة من العقبان • تحمل رؤوس القتلى من الأعداء ومن هنا استمد اسم هذا اللوح • ويوجد على اليسار كتيبة من لجش تمشى على جثث الأعداء فى طابور منظم ويتقدمهم الملك اياتم ماشيا وقد يشير هذا المنظر الى أقدم غزو

(*) يطلق عليه الأخوة الزملاء فى العراق « مسلة العقبان » .

منظم معروف فالجيش مزود بالسلاح ، ويمشى فى خطوط رتيبة ويتقدمه قائده . وقد لبس الملك نطاقا — ربما جلد سميك — مغضن — بشكل مائل ، غطى كتفه الأيسر ونصفه الأسفل . وقد لبس الجنود خوذات الحرب وحملوا دروعا تحميهم من الأكتاف الى الأقدام وقد قبضوا على حراب مشرعة الى الأمام (صورة ١٨٤) ونشاهد فى الجزء الأسفل من الصورة الملك وهو يضرب بالحربة ومن خلفه الجنود وقد حملوا حرابهم مشرعة الى أعلى .

وقد حاول الفنان هنا اتباع قواعد المنظور ما استطاع الى ذلك سبيلا ، اذ مثل الجنود — فى الجزء الأسفل — فى الصف الأمامى أكثر انخفاضا من الصف الخلفى وتخفى نصفه الأسفل ، الا أنه جعل الصف القريب من عين المشاهد أصغر نسبيا من الصف الخلفى البعيد مما يخالف قواعد المنظور .

وأخيرا يجب الاشارة الى لوح نذرى من البتيومين (القار) وجد فى مدينة تلو ويرجع الى ٢٤٣٠ ق. م. ويخص الكاهن دودو ، طوله ٢٥ سم وعرضه ٢٢ سم ومعروض فى متحف اللوفر (صورة ١٨٥) . وقد قسم اللوح الى ثلاثة حقول ، الأيمن وقد نقش عليه صورة صاحب اللوح عارى الصدر ويلبس نقبة ذات خصلات وكان دودو الكاهن الاكبر لاله المدينة ننجرسو والذى يرمز له بنسر ناشرا جناحيه برأس أسد وهو المصور فى الحقل الثانى على اليسار وقد غرز مخلبيه على أسدين متعارضين فى تماثل يحاول كل منهما عض جناح من جناحى النسر . ويعتقد أن الأسدين قد يشيرا الى شعبى سومر واكد ؟ اللذين سيطر عليهما حاكم مدينة لجش ويعد هذا الرنك (الرمز) من أقدم رنوك العالم .

ويعتقد اندريه پارو أن هذا اللوح جمع عناصر غير متجانسة فى تركيب لم يكن فحواه واضحا لأول نظرة . فقد نقش على اللوح نسر له رأس الأسد بين أسدين ينهشان جناحيه والكاهن دودو عارى الصدر وعجل مضطجع على وشك أن ينهض على أقدامه . اننا نواجه هنا —

فى رأى اندريه بارو — لغة تصويرية رمزية لم يجد السومريون أنفسهم مشقة فى حلها (١) .

لم ينتج أسلوب النقش على **الأختام الاسطوانية** فى هذه الفترة أية ابداعات بمعنى المفهوم ، فالنحاتون كانوا متأثرين عند نحتهم لهذه الأختام الاسطوانية بالأسلوب الذى كان متبعا فى مناظر الحفلات والولائم التى كانت تسجل على اللوحات المربعة والمستطيلة السابقة الذكر . على أن أغلب المناظر التى سجلت على أختام هذه الفترة تسجل الحيوانات والانسان بل والمزج بينهما مثال ذلك طبعة الختم الممثلة فى (صورة رقم ١٨٦) وبها صورة . لما اصطلح على تسميته « بالرجل الثور » وهو مزج بين الانسان والثور وهو يحاول الفصل مرة بين حيوانين مفترسين .

التماثيل الحجرية :

يعود الفضل فى اثراء حصيلتنا الفنية من ناحية الكم أم من ناحية تنوع الاسلوب الى التماثيل العديدة التى ترجع الى هذه الفترة سواء الحجرية أم المعدنية . على أن أغلب التماثيل التى تم الكشف عنها تشير الى النظام الاجتماعى الكهنوتى وقد عثر على أغلبها داخل المعابد . وأغلب هذه التماثيل تمثل أشخاصا أيديهم متشابكة على صدورهم — أحيانا تحمل كؤوسا — وأعينهم — المرصعة مقلتها أو المنحوتة بشكل دائرة داخل تجويف العين — متجهة نحو السماء . وأكثر هذه التماثيل لرجال لحاهم طويلة ذات خطوط أفقية ووفراتهم ذات الخطوط المتموجة أو المتعرجة تتوسطها مفارق عريضة ، تنسدل كل وفرة على جانبى الوجه فتصل الى الصدر وقد تصل الى اللحية . ثم هناك تماثيل لرجال برؤوس صلعاء (صورة ١٨٧) .

لم يراع الفنان السومرى التمثيل الواقعى بالنسبة الى تماثيل الملوك . فقد التزم بقواعد وقيود معينة تتمثل فى المبالغة فى تمثيل بعض الاعضاء مثل سعة العيون وكبر الأذن . فهو فن اقرب مايكون الى الفن الرمزى ، اما تماثيل الحيوانات فقد اتبع فيها الفنان التمثيل الواقعى .

---

(١) اندريه پارو : سومر ، فنونها وحضارتها ، مترجم ، بغداد ١٩٧٨ ص ١٨٨ .

يلبس الرجال نقبة متوسطة الطول ، محلاة بحواشي ذات أهداب ، تشـد حول الوسط بحزام طويل سميك أما الجزع فهو عار • وقد نحتت الأقدام منفصـلة عن الحجر تسندها دعائم أحيـانا • وتلبس النسـاء عبـاءات — مزخرفة أحيـانا — تغطى جزء من الكتف وكانت الوجوه ممتلئة وقد يكون شعر الرأس مضفور أما العيون فكانت — فى الغالب مطعمـة •

ويحدد فرانكفورت تطور نحت التماثيل فى هذه الفترة على أساس مكتشفاته وملاحظاته الخـاصة به ، فهو يعتقد أن الأسلوب الذى كان تكعيبيا وهندسيا قد أصبح واقعيـا ، أى أن الفنـان كان يجتهد أكثر فأكثر لرسم واقع منظور ذى تفاصـيل تشـبه الحياة ومميـزات فردية وشخصية • وبعبارة أخرى أن الفنان انتقل من التجريد الى التصوير • فالعيون الكبيرة المحدقة لبعض التماثيل تبدو مركزة على مشهد بعيد ، والشفـاة مطبقة ولكن صرامة الأجسـام وحـدة نظرات العيون أكبر أيضا — فى رأى اندريه پارو — من الكلمـات (١) •

ان من هذه التماثيل الحجرية التى قد تشير الى المتعبدين من يبعث الخوف والرهبة التى تنتاب الانسان فى حضرة القدسـين •

ومن أشهر التماثيل فى هذه الفترة تمثالان ، عثر عليهما فى مدينـة اشنونا (تل اسمر) ضمن مجموعة تتكون من ١٢ تمثـالا • احـدهما تمثـال لرجل منحوت من حجـر جبسى ، ارتفاعه ٧٢ سـم ويرجع الى الفترة من ٢٨٠٠ الى ٢٦٠٠ ق• م• وهو معروض فى متحف العراق • وهو تمثـال نذرى يتميز بعينين واسـعتين مطعمتين بمقلتـين دائرتين وحاجبين مقوسين يبلغـان الأنف ، وذقن مفرطة فى الطول ذات خطوط أفقية ، وشعر يتوسطه مفرق عريض ، ينسدل على جانبى الوجه ليصـل الشعر باللحية والكتف • وقـد يعيب هـذا التمثال صغر حجم اليدين المتشابكين فى وضع تعبدى فوق الصدر بالنسبة للذراعين • وقد شـكل الجزء الاسفل من التمثال بشكل اسـطوانى يكسـيه نقبة طويلة ذات أهداب • أما الجزع فهو عار وقد لون الشعر بالقار (صورة ١٨٧ أ) •

---

(١) اندريه پارو : سومر ، فنونها وحضارتها ، مترجم ، بغـداد ، ١٩٧٨ ، ص ١٥٦ .

أما التمثال الآخر فهو لامرأة ، ارتفاعه ٥٩ سم ومعروض أيضا فى متحف العراق وهى ترتدى نطاقا يغطى الكتف الأيسر ولها وجه مستدير وعينانان واسعتان مطعمتان بمقلتين مستديرتين ، وقد وضعت اليد اليسرى مضمومه على الصدر وأمسكت باليد اليمنى كوبا ؟ ويعيب هذا التمثال أيضا صغر حجم اليدين بالنسبة للذراعين (صورة ١٨٧ ب) ويعتقد فرانكفورت أن التمثالين لاله والهة . ويرى اندريه پارو فيهما تمثالين للملك اشنونا وملكتها فى تلك الفترة (١) .

انتقل فن النحت بعد ذلك من النحت ذى الحافة المستوية الى التكور . فقد ظهرت مجموعة من التماثيل للرجال والنساء ذات رؤوس مستديرة ، تعلو وجوهها ابتسامة هادئة وهى غالبا تماثيل صغيرة من حجر جبسى أو المرمر أو احجار اخرى وكانوا يرتدون ملابس عرفت اصطلاحا بالمهدبات . وكانت هذه التماثيل التى تمثل التضرعات المستمرة للرجال والنساء — توضع أغلب الظن — فى قدس الأقداس عند قدم الاله (أو الالهه) أو فوق مائدة القربان .

ومن خير تماثيل هذه الفترة تمثالان احدهما لموظف كبير يدعى « ابيه — أيل » (وفى قراءة أخرى ابيخ — أيل) وهو منحوت من الألبستر ، وارتفاعه ٥٢٫٥ سم . وقد عثر عليه فى مدينة مارى (تل الحريرى) ويرجع الى الفترة بين ٢٦٠٠ الى ٢٥٠٠ ق. م. ومعروض فى متحف اللوفر . وقد مثله الفنان جالسا على مقعد اسطوانى بدون مسند يشبه السلة وقد سجل على ظهر اسمه ووظيفته وهو أصلع الرأس ، ذو لحية محورة بعناية بالخصلات العمودية والثقوب التى قد تمثل الخصلات . وقد وضع يديه متشابكتين فى وضع تعبدى على صدرد العارى . كما رصع الفنان العينين بالصدف واللازورد داخل اطار من القار وألبسه نقبة طويلة ذات أهداب تشبه صوف الغنم (فروة ؟) وينقص التمثال القدمين (صورة ١٨٨) .

التمثال الثانى الذى يجب الاشارة اليه هو تمثال لمغنية تدعى أورنانشى من حجر جبسى ، ارتفاعه ٢٠ سم وقد عثر عليه فى مدينة

---

(١) اندريه پارو : المرجع السابق ص ١٥٦ .

ماری أیضا ویرجع الی الفترة بین ٢٦٠٠ — ٢٥٠٠ ق م وهـو معروض بالمتحف القومی بدمشق ویعد هذا التمثال والتمثال السابق لابیه — ایل (صورة ١٨٨) من أجمل تماثیل هذه الفترة التی عثر علیها فی مدینة ماری . وقد سجل علی هـذا التمثال اسم المغنیة ووظیفتها وهی تلبس رداءا فریدا یصل الی فوق الرکبة (١) وهذا الرداء غیر معروف فی الفن العراقی . وهی تجلس علی وسادة برجلین متشابکتین مفتوحتین وهـذا وضع فرید أیضـا لیس فی العراق فحسب فی کل فنون الشرق القدیم (صورة١٨٩) . ویلاحظ الاسـتدارة فی الجـزء الأسـفل من الجسـم والتکعیب فی الجزء الأعلی وقد وفق الفنـان فی نحت ملامـح الوجه الممتلیء قلیلا والأنف الرقیق المعقوف والفم المبتسم قلیلا والشـفتین الصغیرتین والشعر الجمیل المتموج المسترسل فی خصـلات خلف الظهر وقد رصع العینین الکبیرتین بالصـدف واللازورد . وینقص التمثـال القدمین .

ویعبر هـذا التمثال عن استقلال فی الأسـلوب وحریة فی التصمیم

التمـاثیل المعـدنیة :

اهتم السومریون بجـانب التماثیل المنحوتة من الأحجـار المختلفة بمسبوکات المعادن منذ أوائل الالف الثالث ق . م . فقد عرفوا النحاس والفضة والبرونز والذهب والالکتروم وترکوا لنا أعمالا مختلفة تنافس التماثیل الحجریة وان لم تکن علی صـورتها .

والیکم أمثلة لبعض التشکیلات المعدنیة .

تمثل (صورة رقـم ١٩٠) عربة ذات عجلتین تجـرها أربعـة من الحیوانات — قد تکون حمیر وحشیة ذات عیون مطعمة بالصـدف ، طولهـا ٧ر٢ سم . وقد عثر علیها فی تل اجرب وترجـع الی الفترة بین ٢٧٠٠ — ٢٦٠٠ ق. م. وقد صفت الحیوانات جنبا الی جنب ویمسك الزمام قائد المرکبة وهو رجل ملتح ذو شعر طویل بالید الیسری وقد

---

(١) یعتقد اندریه پارو أنها تلبس سروالا یصـل الی ما فوق الرکبة حتی یسهل لها الحرکة کراقصة ومغنیة ، انظر المرجع السابق ص ١٧٦ .

ثبت الجزء الباقى من الزمام حول قطعة وسطية مثبتة فى محور عجلة العربة. أما يده اليمنى فهى حرة ربما كانت تمسك سوطا أو ما يشبه ذلك . ولا يوجد فى العربة حاجزا يحمى قائد المركبة ، مما قد يوحى بأنها ليست عربة حربية بل عربة كانت تستخدم فى أغراض أخرى . وهذه العربة بما فيها من جهد وتعقيد وصغر حجم دليل على مهارة الصانع فى بلاد النهرين فى تلك الفترة المبكرة والعربة معروضة فى متحف العراق وقد شكلت من النحاس .

عثر فى بلدة خفاجى على تمثال من البرونز (صورة ١٩١) لمصارعين ، ارتفاعه ٢ر١٥ سم ومعروض فى متحف العراق ، والمصارعان ملتحمان فى حلبة المصارعة وقد ظهرا عاريين الا ما يستر عورتهما . وقد حمل كل منهما قدرا كبيرا على رأسه لا يتناسب وحجم المتصارع ، وقد يكون الهدف من هذه الرياضة أن المشارك فيها يجب عليه أن يحافظ على توازن هذا القدر على رأسه حتى لا يسقط ؟ ولذلك نشاهد المصارع وهو يضغط على كتف الآخر ويبتعد برجليه الى الخلف ويمسك بيديه حزام الخصم ولعل الفائز هو الذى يحافظ على توازن هذا الاناء الضخم .

تعد رؤوس الثيران التى خلفها السومريون والتى كسيت بصفائح رقيقة من الذهب وطعمت باللازورد من روائع الفن السومرى وهى تنطق بمقدرة الفنان الذى استطاع أن يشكل هذا الحيوان بصورة تقرب من الواقع مع بعض الاضافات الزخرفية .

وتعد القيثارة (أو الجنك) التى تم الكشف عنها فى المقبرة الملكية فى أور وترجع الى الفترة ما بين ٢٦٥٠ الى ٢٥٥٠ ق. م. من أجمل هذه التحف وهى معروضة فى متحف العراق وارتفاعها ١٢٠ سم . وقد طعم الصندوق الصوتى لهذه الالة بالأصداف واللازورد ومادة أخرى حمراء تشبه العقيق . أما رأس الثور (صورة ١٩٢) التى تتوج الصندوق الصوتى فهى من الخشب المغطى برقائق من الذهب أما اللحية والعرف فهما من اللازورد ، وقد رصعت حواف جسم الالة بأشكال هندسية باللازورد والصدف ومادة حمراء تشبه العقيق . وقد صور على صدر القيثارة مناظر مختلفة مطعمة بالصدف .

وأخيرا يجب الاشارة هنا الى التحفة الرائعة التى تمثل تيسا واقفا على رجليه الخلفيتين بينما قيدت رجلاه الأماميتان بشجرة مزدهرة وهى شجرة ذات فرعين وفق الفنان فى اظهار التماثل بينهما وقد صنع جسم التيس من الخشب وقد استخدم الفنان صفائح الذهب لكسوة جزع الشجرة المحورة ولرأس التيس والرجلين واستخدام اللازورد فى الكتفين وفرو البطن واللحية بينما استخدم الصدف لتمثيل فرو الظهر . ولقد شكلت القرنان والشعر واللحية من الأصداف واللازورد ثم لصقت بالقار . واستخدم الفنان حامل خشبى يبرز من ظهر التيس لتقوية الجسم وأستغله كقاعدة ربما كانت تحمل وعاءا صغيرا خصص لهدف ما (صورة ١٩٣) . وقد ارتكزت المجموعة على قاعدة مستطيلة مكسية برقائق من الفضة ومزخرفة بأشكال هندسية اتخذت اللون الأحمر الوردى والأبيض . لم يوفق العلماء حتى الآن فى تفسير هذا المنظر . فهل له مغزى دينى ؟ هذه التحفة معروضة الآن فى المتحف البريطانى ويصل ارتفاعها الى ٤٥٫٧ سم .

الفصل الرابع

(أ) تاريخ الفن الأكدى

من ٢٣٥٠ الى ٢١٥٠ ق٠م٠

استمد الفن فى العصر الأكدى أصوله من الفن السومرى ولكنه لم يبق فنا جامدا ، رغم قلة ما عثر عليه من النتاج الفنى ، بل أضيف اليه العديد من العناصر الفنية الجديدة • وتميز بالتمثيل الحيوى وتحرر من بعض القيود السابقة ، وحاول الفنان تمثيل المشاهد تمثيلا واقعيا • فأتبع قواعد المنظور فى بعض أعماله ، وتحرر من التجريد وانطلق الى حرية التكوين فى أعمال أخرى •

النقش :

لوح نرام ـ سين :

ولعل أروع ما وصلنا لفن النقش فى هذه الفترة هو لوح « نرام ـ سين » والذى اصطلح على تسميته « بلوح النصر » ويعد أعظم عمل فنى أكدى ، يعبر عن الروح الأكدية تعبيرا تاما ، وذلك بعد أن تحرر من قواعد الماضى فقد نقش عليه انتصار الملك « نرام ـ سين » على قبيلة لولوبى التى سكنت المناطق الجبلية الشرقية •

هذا اللوح ـ رغم سوء حالته الراهنة ـ ما زال من أحسن الأعمال الفنية فى النقش البارز فى بلاد النهرين ، فهو عبارة عن لوح من الحجر الرملى الضارب الى الحمرة ، له قمة مدببة ، ويبلغ ارتفاعه ما يقرب من مترين وعرضه ـ فى أوسع أجزائه ـ ما يقرب من المتر • وهو منقوش على وجه واحد بنقش بارز • وقد عثر عليه فى مدينة سوسة ومحفوظ الآن فى متحف اللوفر •

أقام الملك « نرام ـ سين » هذا اللوح فى مدينة سيبار ، مدينة الاله شمش اله الشمس وقد سجل عليه نص أحدث باللغة الأكدية

يشير الى أن الملك « شترك نخندى » ملك علام قد نقل هـذا اللوح بعد ألف عام الى مدينة سوسة حيث عثر عليه هنـاك (١) •

نشاهد على قمة هذا اللوح ثلاثة نجوم ترسـل أشعتها ولعلها ترمز الى الهة السماء وجيشين ملتحمين فى منطقة جبلية ذات أشجار • ونرى المحـاربين الأكديين بخوذاتهم وهم يصعدون الجبل فى صـفين ، يعلو احداهما الآخر ، وهم يحملون الأعلام والحراب بأيديهم اليمنى ، بينما ثنوا أذرعهم اليسرى الى صـدورهم قابضين على أسلحة أخرى تشبه العصى • وقد حمل أحدهم قوسا • وقد تميزت هـذه اللوحة بالحركة وبعدت عن الجمود وهى القـاعدة التى طغت على كل الفن الأكدى ، فنشـاهد حركة المنتصرين العـاصفة الى الأمام وهم يصعدون الجبـل القضـاء على العدو وانهزام الجيش المضـاد أمامهم ، بعد أن تبعثرت قواته بين موتى وأسرى وجرحى • فالخطوط المتموجة التى يعلو بعضها البعض الآخر تمثل ارتفاع الأرض حتى تصل الى الجبل المخروطى الذى يتوج قمة اللوح • وقد وقف أمامه البطل « نرام ــ سين » وقد توج بخوذة ذات قرنين ، أحدهما من الأمام والآخر من الخلف ، ينسـدل من تحتها شعره على كتفيه وله لحية مفرطة فى الطول تصل الى صدره (صورة ١٩٤) وتسلح بفأس وسهم • ويفوق حجمه كل المحاربين الذين معه وهو يطأ بقدميه عدوين متشابكين ساقطين ، بينما سقط ثالث من أعلى الجبل وأصيب رابع أمامه بسهم فخر صريعـا ويتقدم خامس اليه رافعا يديه علامة الاستسلام • وقد جعل الفنان « نرام ــ سين » محط اهتمام فى اللوح كله • ولا شك أنه يشكل بؤرة التكوين الفنى كله •

ولا شك أن هناك فرق واضح بين لوح العقبان الذى يتمثل فيه كل الطاقة والقوة ويفتقد الى الحركة التى يتميز بها لوح « نرام ــ سين » • ففى لوح العقبـان نلاحظ تسلسل الحوادث بدقـة ورغبة الفنـان فى الوصول الى الوضوح التام • أما فى لوح « نرام ــ سين » فلم يلتزم الفنان بقيود الفن الماضية وترك لخياله العنان حتى وصل الى الابداع الذى نشاهده فى هذا اللوح • فقد وفق الفنان فى التوزيع العام للمنظر ،

---

(١) Pierre Amiet, in Propyläen Kunstgeschichte, Band 14, Berlin, 1975, S. 196 f.

كما مثل الأشخاص بصورة طبيعية واهتم بالثياب التى تكاد تشف عما تحتهـا •

ان مناظر اللوح مليئة بالحركة ، فالحراب مشرعة الى أعلى والأرجل متسلقة والنظرات صاعدة ، كل هذا يتجه الى أعلى حيث يقف البطل بؤرة الصورة ومركزها • وهناك توازن أيضا بين الحركات الصاعدة والأشعة النازلة من النجوم — الممثلة لآلهة السماء — التى تبارك انتصار الملك •

الأختـام الأسطوانية :

يتضح لنا تطور الفن فى العصر الأكدى فى ميدان النقش على الأختام الاسطوانية أيضا • وهى فنون الزخرفة الصغرى • فقد تميزت بعض نقوش هذه الأختام بتجسيم القوام وليونته والاهتمام بتفاصيل الثياب وكانت مناظر القتال مع الحيوانات — مثل الأسد والجاموس من المواضيع المحببة التى نقشت كثيرا على هـذه الأختام • وقد اهتم فنانو العصر الأكدى عند نحت أختامهم بمواضيع مأخوذة من العالم الأسطورى • مثل تصوير جلجامش وصديقه انكيدو وهما يقضيان على الحيوانات من أسـود وجاموس فى سهولة ويسر •

ومن أجمل الأختام التى يجب الاشارة اليها ختم شار كالى شارى الأسطوانى وهو يسجل موضوعا مترابطا بالأسلوب التقليدى وفيه وحدتان متعارضتان ، أحدهما يصور بطل (جلجامش ؟) عار الصدر فيما عدا حزاما ، ذا لحية طويلة ذات ضفائر ويتميز شعره بوجود ثلاث خصلات دائرية على كل جانب • وقد ركع على احدى ركبتيه وثنى الأخرى وظهر الجزء الأسفل من جسمه من الجانب ، بينما ظهر جزءه ووجهه من الأمام وقد مسك وعاءا بكلتا يديه يتدفق منه ماء ، وأمامه جاموسة ذات قرنين ملتويين ، حاول الفنان اظهارهما من الأمام ، مما اضطره الى انحراف رأس الجاموسة حتى تشرب من الماء المتدفق من الاناء • أما الوحدة الثانية من مناظر هـذا الختم فهى تمثل نفس المنظر وكأنه معكوس من المرآة (صورة ١٩٥) صور هـذا المنظر

بجـاب جـدول ماء ، أشـير اليـه بشريط عريض مـن الخطـوط المتموجـة • ولا شـك أن لهذا المنظر مغزى أسطورى لم نصـل اليه حتى الآن •

ومن المواضيع الأسطورية أيضا بصمة ختم (صورة ١٩٦) نرى فيها جلجامش وقد ركع على أحدى ركبتيه وثنى الأخرى وراح يخنق أسدا هائلا ، ويكاد يقذف به فى الهواء ، أو يطأ بقدمه عنق جاموسـة ذات قرنين وقد أمسك باحدى يديه العاريتين أحد قرنيها وأمسك بالأخرى ساقا من السـاقين الخلفيتين (صـورة ١٩٧ أ) •

والرجل الثور وهو يصارع اسـدا وجلجامش وهو يقضى على ثور بعد أن رفع رجليه الخلفيتين الى اعلى (صورة ١٩٧ب) •

ثم هناك بصمة أخرى تمثل أسطورة ايتانا الراعى الذى حمله نسر ضخم وحلق به فى الفضاء • لاحظ كلاب القطيع التى تحدق فى أجواء السماء بعد أن اختفى راعيها فجـأة (صورة ١٩٨) •

لم يكتف الفنـان الأكدى بالمواضيع الأسـطورية بل تعـداها الى المواضيع العقائدية والدينية نذكر هنا على سبيل المثال بصمة ختم تمثل آلها واقفا داخل عربة يجرها أسد مجنح ، على ظهره سيدة عارية تخرج أشعة من يديها (صورة ١٩٩) وهى تنظر الى أحد رجال الدين الذى يمسك باحدى يديه وعاءا يتدفق منه شراب • وقد يسهل علينا وصف هـذا المشهد ولكن من الصعب تفسيره •

هذه أمثلة تدل على حرص الفنان الأكدى على الاداء المعبر وتمثيل الفكرة بوضوح ما استطاع الى ذلك سبيلا واهتمامه بالمواضيع الأسطورية والدينية التى يصعب علينا تفسيرها رغم سهولة وصفهـا •

التمـاثيل :

لم يبق لنا من التماثيل الملكية التى ترجع الى هذه الفترة سوى كسر محطمة • ولا يوجد تمثال كامل حتى الآن ، على أن هـذه البقايا قد تشير الى تحكم الفنـان فى الأحجار الصلبة مثل الديوريت وسـهولة تعـامله معهـا •

وقد وصلت الينا بعض الرؤوس ، لعل أهمها ما عثر عليه فى بلدة « بسماية » (مدينة أدب القديمة) والرأس يصور رجلا ملتحيا يلبس عمامة (صورة ٢٠٠) وقد وفق الفنان فى اظهار ملامح الوجه والرأس معروض فى متحف معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيجاغو .

يعد الرأس البرونزى الذى اكتشف فى مدينة نينوى والذى يعتقد البعض أنه يمثل رأس الملك سرجون ويعتقد البعض الآخر أنه يمثل رأس الملك « نرام — سين » (١) من أروع الرءوس التى تم تشكيلها فى هذه الفترة ودليلا على الفن الرفيع للنقش على المعادن .

ورغم الكسر الواضح فى العين اليسرى فهناك بسمة خفيفة على الشفتين الرقيقتين ويلاحظ الخصلات حول الشفتين وضفائر اللحية ، كما شد شعر الرأس حول الجبهة وعقد خلف الرأس فى شكل لمة ، أمسكت بثلاث حلقات من الذهب . وهناك أكليل على شكل ضفيرة من شعر ملتفة حول الرأس تستدق باتجاه الجبهة (صورة ٢٠١) والرأس ارتفاعه ٣٦٫٦ سم ومعروض فى متحف العراق فى بغداد .

---

(١) انطون مورتكات ، الفن فى العراق القديم ، مترجم ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ١٨٧ .

(ب) عصر النهضـــة الســـومرى

من ٢١٥٠ الى ٢٠٠٠ ق٠م٠

النقش :

اهتم الملوك والأفراد فى هذا العصر بتسجيل دعواتهم والتماسهم الى الآلهة والأرباب على ألواح حجرية ، فقــد كانت هى الوسيلة الوحيدة التى تنقش عليها منــاظر تقــديم القربان والتقرب الى الآلهة بالصــلاة والدعوات ولكن للأسف فان أغلب ما تم الكشف عنه من ألواح مهشم وقد وفق أخيرا Legrain فى ترميم لوح « اور نمو » (صورة ٢٠٢) من القطــع الحجرية التى عثر عليها فى معبد نانا فى أور ٠ وقــد اقتصر موضــوع هــذا اللوح على الأمور الدينيــة وتمجيد الملك الذى أقام المعبد وحفر القنوات وجلب السلام ٠ واللوح من الحجر الجيرى ويبلغ ارتفاعه ٣٠٥ سم وعرضه ١٥٠ سم ومحفوظ فى متحف جامعة بنسلفانيا ى فلادلفيا ، ويتميز بقمته البيضاوية ٠ وقد عاد الفنان هنا الى التقسيم التقليدى المتمثل فى حقول ، يفصــل شريط عريض بين كل حقل وآخر ، حرصا على الوضــوح والدقة ٠ اللتين بقيتــا صفة جوهرية للشخصية الســومرية ٠

وقد نقش فى أعلى اللوح الشمس (أو نجم) والقمر ٠ ولعل الجزء الواضح فى هذا اللوح هو الذى يمثل الملك « أور ـــ نمو » وقد صور مرتين فى وضعين متقــابلين وهو يؤدى شعيرة سكب الماء على جــذع شجرة مثبته فى اناء ٠ ففى الشمال يصب المــاء أمام الهــة وفى اليمين يؤدى نفس الشعيرة أمام اله (صورة ٢٠٢ أ) ونشاهد خلف الملك ـــ فى المنظرين ـــ رجلا رافعا يديه فى وضع تعبدى ٠ ونرى فى حقل آخر الملك يحمل أدوات المعمار وقد ظهر أحد الاتبــاع وهو يساعده لثقلها وقد صور الملك خلف أحد الآلهة ٠

لقد أخذت الآلهة ـــ بعد أن صــورت فى هيئة بشرية ـــ تشترك فى شئون البشر أكثر من أى وقت مضى ٠

كذلك يجب الاشـارة هنا الى النقش على الأوانى الحجرية ، فقد نقش على الجدران الخارجية لمزهرية من حجر الســتيتايت Steatit عثر عليها فى مدينة تلو ومعروضة فى متحف اللوفر ، وتعرف اصطلاحا « بالكأس المقدس » للملك جوديا نقوش زخرفية تتكون من ثعبانين التفا حول عمود يرتفع الى شفة الكأس وكأنهما يحاولان أن يشربا من السائل الموجود بداخلهـا • فى حين يقف تنينـان مجنحان كحـارسين خلفهما ويمسـكان بمخالبهما الأمامية عصـا ذات عروة فى مقدمتها • ويتكون التنين من جنـاحى نسر ومخـالبه ورأس وبدن أفعى وله تاج بقـرنين مما يدخله فى زمرة الآلهة •

أما بصمات الأختام التى ترجع الى هذا العصر سواء التى ترجـع الى عهد جوديا أو الى عهد أور نمو فأغلبها يمثل تقديم متعبد الى اله أو ما شـابه •

النحت :

اشتهر عصر النهضة السومرى بتماثيل جوديا الديوريتية (*) العديدة اذ وصـل ما تم الكشف عنه حتى الآن أكثر من ثلاثين تمثالا ، معظمها معروض فى المتاحف العالمية وقلة منها ضمن مجموعات خاصة • وقد مثل جوديا فى هـذه التماثيل اما واقفـا بجلال الملوك ووقار رجـال الدين وهما خاصتين نادرا ما نجدهما بمثل هذه القوة والبساطة واما جالسـا (صورة ٢٠٣) وهو مشبك اليدين بكفين رقيقين ذات أصـابع رشيقة وأظافر دقيقة • تصـور هـذه التماثيل جـوديا وكأنه فى حضرة الاله بملابس الكهنة التى تتمثل هنا فى رداء يترك كتفه وذراعه الأيسن عاريين بطيات قليلة عند الأبط وذيل مستقيم بدون زخارف •

(*) كان الديوريت يستورد لصلابته ولونه الازرق المسود من الجزيرة العربية « بلاد ماجان » أنظر : اندريه بارو ، بلاد اشور مترجم ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٢٤٦ .

الوجه ممتلىء بعينين محدقتين لوزيتين ، وحاجبين مقوسين يبلغـان أعلى الأنف ، وعلى الرغم من امتـلاء الوجنتين فقد برزت عظـامهما . والفم صغير مقبول والذقن مدبب وعمـامه واسـعة محببه تصـل الى منتصف الأذن — وان وجـدت تماثيل له تمثله حليقـا بدون شعر أو عمامة . أما الجسم فهو قصير مكتنز والرقبة غليظة قصيرة ، حتى تكاد أن تلتصـق الرأس بالكتفين ، أما القدمان فهما ضخمتان حافيتـان . وللأسف فان أغلب هـذه التماثيل قد فقدت رؤوسها وقـد عثر على بعضها . ورغم التلف الذى ألم ببعض هذه التماثيل الا أنه لم يفقدها قوتهـا الروحيـة .

على انه يجب الاشارة هنا الى تمثال فريد يمثل جوديا واقفـا وقد حمل فى يديه اناءا عرف « باناء الخصـوبة » وقد تدفق منه المـاء على الجانبين فى خطوط أربعة متموجة ملئت بالأسماك وهى تنزل على الأرض لتبعث الحيـاة والخصب فيها (صـورة ٢٠٤) وتتسـم تماثيل جوديا بالواقعية ودقة الاخراج وجودة الصناعة .

ثم هناك أيضا التمثال الذى يطلق عليه اصطلاحا « زوجة جوديا » (صورة ٢٠٥) وهو منحوت من حجر الستيتايت وارتفاع الجزء الباقى منه ١٧ سم وقد عثر عليه تلو ومعروض فى متحف اللوفر وهو يمثـل سيدة متعبدة قد تشبه جوديا لحد ما وهى تلبس ثوبا من قطعتين احدهما فوق الآخر ومزين بضفائر وعقد ، ويحلى جيدها عقد يتألف من خمس حلقات ، الواحدة فوق الأخرى وقد شد شعرها بمنديل ينتهى بشريط رأس رفيع . وقد اهتم الفنـان فيه بتفاصيل الوجه والثيـاب واتقن الاخـراج .

وأخيرا يجب الاشارة هنا الى تمثال لاور ننجرسو ابن جوديا وهو مفقود الرأس وقد نحته الفنان بنفس الأسلوب الذى نفذه فى تمـاثيل والده الا أن هذا التمثال تميز ببدعة جديدة تتمثل فى زخرفة القـاعدة بمجموعتين لمقدمى الجزية من الأجانب الذين جثوا حاملين سلالا مليئة بالأوانى . وقد حل هذا المنظر — أغلب الظن — محل منظر الملك الذى يطأ بقدميه أعداءه — واكتفى بتركم يقدمون الجزية وينعمون بالحياة (صـورة ٢٠٦) .

بجانب هذه التماثيل وجدت مجموعة لتماثيل حيوانية ، لعل أهمها الثيران ذات الرؤوس البشرية التى ترقـد هادئة وتتدلى من وجوههـا الضفائر وقد توجت بتاج مزود بمجموعة من قرون منتظمة طبقة فوق أخرى وتستدق حينما تتكوم ويتوسط ظهرها تجاويف وجدت فارغـة ، ربما خصصت للبخور أو العطـور أو المراهم أو لكى يثبت فيهـا رمز مقدس أو تمثال لاله (صـورة ٢٠٧) •

استمرت فى هـذه الفترة أيضـا المسبوكات المعدنية فظهرت تماثيل صغيرة مختلفة من المعادن بجانب دمى طينية لنساء ورجال وآلهة وشياطين فى أوضـاع مختلفة •

الفصل الخامس

(أ) العصر البابلي القديم

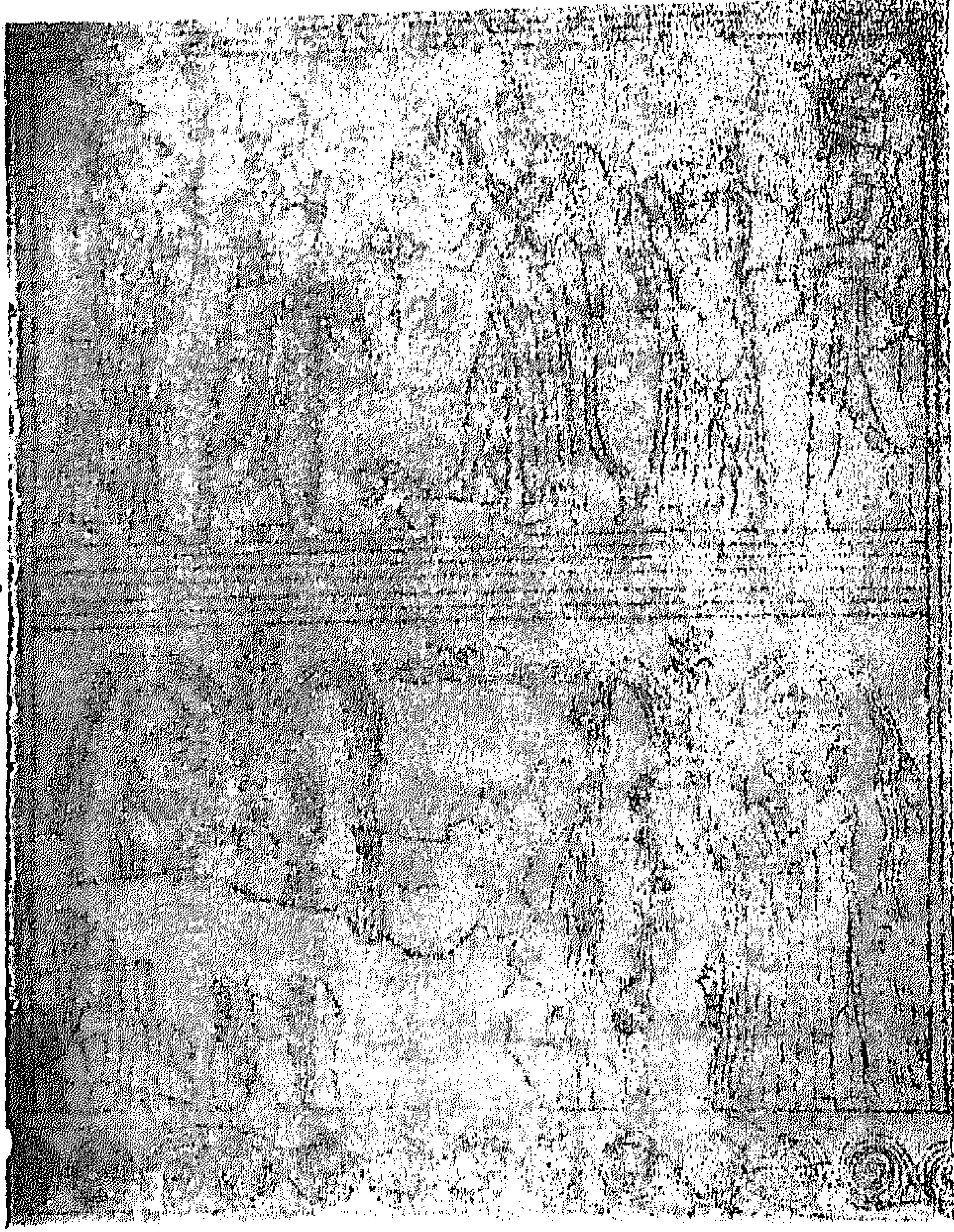
٢٠٠٠ الى ١٦٠٠ ق٠ م٠

التصوير :

لم تكشف الحفائر عن أي تصوير جداري يرجع الى عصر جوديا أو الى عصر أي من ملوك الأسرة الثالثة في أور ٠ الا أن الاكتشافات التي تمت في قصر الملك « زمري ليم » في مدينة ماري (الذي حكم من ١٧٨٢ الى ١٧٥٩ ق٠ م٠) أثبتت وجود تصاوير جدارية كانت تزين جدران هذا القصر ٠ ولا شك أن هذه اللوحات لها قيمتها الفنية بالنسبة لتاريخ الفن ، ليس في مدينة ماري فقط بل في كافة بلاد النهرين ٠

ولعل أهم هذه الصور الجدارية ما يعرف اصطلاحا باسم « تنصيب زمري ليم » وهو تصوير جدراي صور على قاعدة مزخرفة ٠

ويظهر في القسم الأعلى من المنظر الرئيسي حاكم واقف في ثوب واسع ذي شرائب مزدوجة وقبعة بيضاوية طويلة ، وقد رفع يده بالتحية للالهة الواقفة أمامه (عشتار) ، وهي ترتدي ثوبا طويلا مشقوقا بالطول ، يظهر أحد ساقيها ، وقد ضغطت بقدمها اليمنى على أسد راقد فاغرا فاه ٠ وتمسك باليد اليسرى المتدلية الى أسفل بسيف يشبه المنجل ٠ وتقدم باليد اليمنى الصولجان والقرص الى الملك ، وهما رمزا السلطان ، ويترفع من كل من كتفيها مقمعة بين فأسين ؟ ويظهر جزء من تاجها السماوي ذي القرون الأربعة وقد صور من الجانب (شكل ١٢٥) ٠ وقد وقف خلف الملك ربة ؟ متعبدة ، ومثلها خلف الالهة عشتار وهناك شخص ثالث يلبس قبعة بها قرنين خلف الربة المتعبدة خلف الالهة عشتار ٠



شكل ١٢٥ تصوير جدارى يمثل تنصيب زمرى ليم

وقد صور فى القسم الأسفل من المنظر الرئيسى الهتان ، تحمل كل منهما زهرية فوارة يخرج من كل منهما نبتة بين جداول أربعة ، وقد صوروا بخطوط متموجة تسبح عليها الأسماك .

على جانبى هذا المنظر الرئيسى يوجد شجرتان محورتان ونخلتان وقد وقف على كل منهما طائر كبير يتسلق كل منهما رجلان . وقد صور حيوانات خرافية على الجانبين بين النخلة والشجرة المحورة . وهناك الهة ؟ تقف خلف كل نخلة . وقد وفق الفنان فى التماثل الموجود على جانبى المنظر الرئيسى ويوجد أسفل هذا المنظر شريط على شكل دوائر حلزونية متصلة .

هذا التصوير الجدارى ارتفاعه ١٧٥ سم وعرضه ٢٥٠ سم وكان أصلا فى قصر زمرى ليم بمدينة مارى ومعروض الآن بمتحف اللوفر .

وقد تم التصوير هنا بعد غطاء الجدار بطبقة طينية ، كسيت بطبقة من الجبس وقد استخدمت الألوان الأحمر والأصفر والبرتقالى والأزرق والأخضر بجانب الأبيض والأسود •

ويعتقد أندريه بارو أن المناظر المصورة هنا تعد وثيقة غير اعتيادية ليس بالنسبة الى تاريخ الفن فحسب بل والى العقائد الدينية فى بلادالنهرين فالتصوير هنا الذى حدد تاريخه بدقة غير عادية (١٧٦٠ ق•م) يقدم أئتلافا مدهشا للعقليتين السامية والسومرية ، أى الكهنوتية المتمسكة بالتقاليد من ناحية والخيال الجميل من الناحية الأخرى • فالقسم الكهنوتى هو القسم الأعلى من المنظر المركزى الذى يبين الملك « زمرى ليم » يلمس الشعارين اللذين قدمتهما اليه عشتار الهة الحرب فى حفل التنصيب الذى كان حضور عدد من الالهة فيه يضفى وقارا اضافيا • وكانت الكهنوتية ممثلة فى الحيوانات الرمزية التى يبدو انها كانت تؤلف حاجزا وقائيا ، وان الالهتين العظيمتين كانتا تتضرعان أو تبار كان • ومن جهة أخرى كان الخيال والانطلاق الكلى يميزان صور ملتقطى البلح الذين كانوا يتسلقون النخلتين وقد عشش طائر كبير بين سعف كل منهما وهو طائر عظيم ازرق اللون نشر جناحيه استعداد للطيران ونشاهده بوضوح على النخلة اليمنى (١) المنظر رائع لتداخل الاسطورة مع الحقيقة •

ولعله يجب الاشارة هنا أيضا الى بقايا تصوير جدارى آخر ، عثر عليه فى مارى بين بقايا صور القصر الجدارية ومعروض الآن فى متحف اللوفر ، ارتفاعه ٨٠سم وعرضه ١٣٥سم وقد صمم الفنان لوحته على أرضية طينية بعد كسوتها بطبقة من الجبس • وقد استخدم الفنان الالوان الاسود والمغرة التى اختلفت الوانها من البرتقالى الى البنى •

---

(١) اندريه بارو : سومر فنونها وحضارتها ، مترجم ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٢٣٤ •

تصور بقايا هذا المنظر رجلا ضخما (صورة ٢٠٨) بقى منه الجزء الذى بين الوسط والركبة ، وقد لبس ثوبا طرزت حواشيه ؛ وهناك وشاح يلتف حول خصره وظهر خلفه صفين من الرجال يعلو بعضهما الآخر • نرى فى الصف الأعلى بقايا السيقان والأقدام لرجلين ونشاهد فى الصف الأسفل الجزء الأعلى لرجلين ، سحب الأخير منهما ثورا منذورا ؟ • وقد صور الأول بملامح واضحة ، وقد امسك بقضيب فى يده وخلفه نرى الرجل الثانى الملتحى الذى يلبس قبعة بيضاوية ومعه الثور وقد كسيت نهايات قرنى الثور بلون الذهب (أو الفضة) وشد على جبهته هلال من لون المعدن نفسه ، ويلاحظ أن الفنان صور القرنين من الامام وباقى الوجه من الجانب •

النقش :

لعل أهم ما ساهم به فن النقش فى هذا العصر هو لوح قانون حمورابى • وهو لوح له أهميته التاريخية والحضارية بجانب أهميته فى تاريخ الفن فى العصر البابلى القديم • وهو لوح من البازلت ، ارتفاعه ٢٢٥سم وقد عثر عليه فى سوسه ، ومعروض الآن فى متحف اللوفر ، وله قمة بيضاوية ، تحتها منظر بنقش بارز ، طوله ٦٥سم وعرضه ٦٠ سم • أما الجزء الباقى فقد سجل عليه ما اصطلح على تسميته بشريعة حمورابى وتتكون من ٢٨٠ قانونا تتعلق بمختلف الموضوعات • وقد اقيم هذا اللوح فى مدينة سيبار ، ثم نقله بعد ذلك الملك « شترك نخندى » غنيمة حرب الى سوسة حيث عثر عليه هناك •

يرى حمورابى واقفا امام اله الشمس الجالس على عرشه يتلقى الشرائع السماوية المسجلة على اللوح ، وقد رفع حمورابى يده اليمنى متعبدا ، ويتضح من ملامحه الانف الكبير الذى نقش بشكل دقيق ، اما اللحية فقد قسمت الى جزئين ، جزء على الذقن وقسم على الصدر ، ويتميز الجزء الذى على الذقن بخطوط عرضية متموجة • ويلبس حمورابى عمامة قد تشبه عمامة جوديا وان تركت جزءا أكبر من الاذن ، وثوبا طويلا ، يمتد من الابط الايمن حتى الكتف الايسر وبالتالى يترك الذراع

الايمن — المنثنى على الصدر مع وضع الكف على الكتف الايسر — عاريا ، وقد حلى جيده بقلادة مزدوجة ، وقد لبس سوارا فى رصغه الايمن . لاحظ العضلات الواضحة فى الذراع .

ويعتقد مورتجات أن التحوير الجديد الذى ظهر فى رداء حمورابى لم نجده من قبل فى تماثيل جوديا ، كما وفق الفنان فى معالجة طيات الثياب المنحنية اللينة فوق الساعد الايسر للملك (١) (صورة ٢٠٩) .

وقد مثل الاله جالسا على عرشه بلحية طويلة مفرطة فى الطول ، تتدلى فوق صدره بخطوط عرضية ومتموجة . وقد خرج اللهيب — اشعة الشمس — من كتفيه . وقد مد يده اليمنى التى تمسك بالصولجان والقرص ، رمزا السلطة الى الملك ، وترك يده الأخرى مضمومة الى صدره وقد حلى عنقه بقلادة . لاحظ تشكيل التاج المقرن الذى يتألف من أربعة ازواج من القرون ويرمز الى الالوهية ، وقد اتبع فيه الفنان قواعد المنظور ما استطاع الى ذلك سبيلا (٢) .

وعلى الرغم من أن الفنان اتبع اسلوبا جامدا ، بعيدا عن التفاصيل بالنسبة لنقش هذا اللوح الا انه يمثل علامة واضحة فى تاريخ الفن بالنسبة للعصر البابلى القديم .

النقش على الاختام :

يرى انطون مورتجات أن الختم الاسطوانى فى العصر البابلى القديم يقدم انطباعا مباشرا بأن نقوشه منحدرة من فرع ردىء من فروع الفن ، حيث يطغى فيه الكم بشكل واضح على الكيف . فلقد استمر صانعو الاختام فى العصر البابلى القديم على استخدام الموضوعين الرئيسيين

---

(١) انطون مورتكات : الفن فى العراق القديم ، مترجم ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٢٦٦ .

(٢) انطون مورتكات — المرجع السابق . ص ٢٦٨ .

فى العصرين السومرى والاكدى ، أى مناظر التقديم والعبادة مع صورة « نرام ــ سين » • وبالرغم من وجود الالهة التى كانت تعبد ، فان الابطـال والملوك المنتصرين كانوا دوما جدا ولو أن دورة كاملة لرموز سـحرية تقوم على أسـاس العالم الدينى للكنعانيين ، قد استخدمت لملء السطح المنقوش •

ويؤكد انطون مورتجات أن أى امرىء يبحث عن تفهم اعمق لفن النقش على الاختـام فى العصر البابلى القديم ، عليه أن يحاول تفهم اعظم المناظر اهميـة ، وكذلك اقساما من العناصر المكونة للمناظر التى لم تسـجل قبلا ، والانواع الجديدة من الآلهة والمخلوقات المركبة من امثال ابى الهول والتنين الاسد والاله فوق ظهر ثور والاله الملك فى صفة محارب والبقرة المرضعة ، فجميعهـا ربما كانت كنعانية فى أصلهـا ولابد من تعقب تطورها • وأول شىء ضرورى هو الصورة التفصيلية لأنواع الآلهة التى هى فى المقدمة فى النقش على الاختـام خلال عصر الاسرة الاولى فى بابل من امثال ما يسمى باسم امورو الذى يحمل هراوة ، والاله الملك فى صفة محارب ، وعشـتار المحاربة بصولجان ذى اسـد مزدوج ، والاله الذى يحمل قنديلا والاله الذى على ظهر ثور والرجل الصغير ذى الركبتين المنثنيتين ، وكذلك الكثير من الرموز السـحرية من امثال الذباب والاقنعة والموازين والمشط واخرى كثيرة غيرها والتى لم يفهم القسط الاعظم منها :

وقد تحول الاله الجالس على العرش خلال العصر البابلى القديم الى اله واقف ثم حـذف فى النهـاية • وبقيت الالهـة الوسيطـة فى رداء مخصل طويل والكتابة المكونة من سطرين أو ثلاثة اسطر لصاحب الختم ، على أن التقسيم الثانوى للنقش على الاختام يمثل استثناءا فى الصيغة الرفيعة للأسلوب فيه • فهو يستخدم مناظر من الافاريز المصورة السومرية الاكدية القديمة التى بقيت قائمة حتى عصر الاسرة الثالثة فى اور ، أى البطل ذو العقد الست من الشعر وهو يحارب أسدا والبطل العارى الذى

اثنى احدى ركبتيه وتغلب على ثور وكذلك الاسد التنين المجنح الذى له سيقان وذيل طائر صيد (١) •

النحت :

التماثيل الحجرية :

استمر فن النحت فى العصر البابلى القديم فى اتباع التقاليد السومرية فى كهنوتها وصرامتها ، فنحتت التماثيل ــ سواء الجالسة أم الواقفة ــ بالملابس الطويلة ذات الاهداب ، والايادى المتشابكة على الصدر ، والاقدام العارية والذقون الطويلة (بالنسبة للرجال) نذكر على سبيل المثال تمثال صغير للربة باو وهو منحوت من الحجر وارتفاعه ١٨ سم وقد عثر عليه فى مدينة أور • وقد جلست الالهة على عرش دائرى مزين بالنقوش وقد نحت على كل من جانبه بطة ، وهى الطائر الذى يرمز الى الالهة باو • وقد لبست الالهة الثوب الطويل المميز بالاهداب بتنورته ذات الكرانيش • وقد شكلت الالهة بوجه عريض وعينين مطعمتين وتلبس تاجا تنزل منه خصلات من الشعر على كتفيها (صورة رقم ٢١٠) والتمثال معروض فى متحف العراق •

ومن أهم التماثيل التى تشير الى هذه الفترة ــ تمثال جمع بين الرشاقة والمرونة والفخامة والرقة واقصد بذلك تمثال « الربة ذات الوعاء المتدفق »• وهو تمثال بالحجم الطبيعى تقريبا لامرأة وقد نحت من الحجر الابيض وارتفاعه ١٤٩ سم • وقد عثر عليه فى مدينة مارى فى قصر زمرى ليم ، ومعروض فى متحف حلب القومى •

وتلبس الربة التى تهب الماء تاجا مبسطا ذا قرنين ، يظهر من تحته شعر قصير يغطى جزءا من الجبهة وشعر مسترسل كثيف يغطى الكتفين • ويحيط عنقها عقد مركب من سته صفوف وقد وفق المثال فى تمثيل ملامح الوجه ، كما طعم العينين واظهر مظاهر الانوثة فى الجسم • وترتدى الربة رداء طويلا يصل الى القاعدة المستديرة التى تقف عليها ، وله اكمام قصيرة

---

(١) انطون مورتكات : الفن فى العراق القديم ، مترجم ، بغداد ١٩٧٥ ص ٢٥٥ ــ ٢٥٧ •

ذات اهداب ، وقد زين صدر الرداء بخطوط متقاطعة أما الجزء الاسفل منه فقد زين بخطوط متموجة تسبح فيها الاسماك (صورة رقم ٢١١) .

وتحمل الالهة فى يديها وعاءا ، يعتقد أن المياه الفوارة كانت تخرج منه بواسطة انبوبة توصل الى مصدر ماء .

التمثال يمثل تحولا الى تجسيم الهة الماء التى تؤلف عنصرا هاما فى التصوير الجدارى الذى يطلق عليه اصطلاحا « تنصيب زمرى ليم » (قارن شكل ١٢٥) .

تمثل (صورة رقم ٢١٢) تمثالا من حجر الديوريت ، رأسه معروض الآن فى متحف برلين وجسمه معروض فى متحف اسطنبول . والسبب أنه أثناء الحفائر التى تمت فى بابل فيما يسمى بمتحف القصر الرئيسى اكتشف تمثالان فقدا رأسيهما . الا أن رأس احدهما عثر عليه فى الموقع وسرق وبيع لمتحف برلين وقد استطاع خبراء متحف برلين عمل نسخة من الجبس للتمثال المعروض فى متحف اسطنبول فتطابقت تماما مع الرأس الموجود عندهم . وبذلك تم اعادة تشكيل تمثال من التمثالين بالكامل .

التمثال منحوت من حجر الديوريت وهو لرجل وارتفاعه ١٧٠ سم (ارتفاع الرأس فقط ٣٠ سم) ولم يعرف للأن صاحب هذا التمثال ، فهو متوج بتاج له زوج واحد من القرون ، فهل هو يمثل أحد الالهة ؟ أو بشرا وصل الى مصاف الألهة . وقد مثل طويل القامة — وهو الاسلوب المتبع فى نهاية العصر البابلى القديم — نحيفا رشيقا ، متشابك اليدين على الصدر . وقد لف جسده بثوب انيق لفا وثيقا ، غطى الكتف الايمن والثوب له اهداب ، ومزين بخطوط متموجة .

الوجه واضح المعالم فالفم صغير والشفتان رقيقتان والذقن فريد يتميز بوجود لحية تتكون من مجموعة خصل حلزونية تغطى جزءا كبيرا من الخدين والحاجبان عريضان أما العينان فيعطيان حيوية للوجه بأكمله .

التماثيل البرونزية :

اهتم الفنــانون فى هذا العصر أيضــا بتشكيل تماثيل من البرونز . لعل اهمها زوجين من التماثيل . عثر على الزوج الاول فى مدينة اشجالى فى أواسط بلاد النهرين وعلى الزوج الثانى فى مدينة لارســة .

التمثال الأول من الزوج الأول معروض فى متحف معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيجاغو وارتفاعه ٣ر١٧ سم ويصور اله بأربعة وجوه ، يرتدى ثوبا طويلا مخصلا ، يتدلى من يده اليمنى سلاح معقوف بجانبه ، ويضع قدمه اليسرى على كبش راقد أمامه (صورة رقم ٢١٣) .

التمثال الثانى من الزوج الأول معروض أيضــا فى متحف معهــد الدراسات الشرقية بجامعة شيجاغو وارتفاعه ٥ر١٦ ويصور الهة جالسة ذات أربعة وجوه أيضا وتمسك آنية فوارة بيديها (صورة ٢١٤) — لقد درسنا معا فى صور الأختام الاكدية صور لالهة ذات وجهين ولكنها المرة الأولى لنا أن نجد تماثيل بشرية لالهة ذات أربعة وجوه . على أن تشكيل أربعة وجوه لشخص واحد ليس بالأمر الهين . فعلى الفنان أن يربط بينهم أيضا بطريقة سوية مقبولة بشــكل دقيق ودون تشــويه لجمال هــذه الوجــوه .

التمثالان البرونزيان الاخران فريدان فى صــورتهما وفى صــناعتهما الفنية وقد عثر عليهما فى مدينة لارسة ، الاول معروض فى متحف اللوفر ، وارتفاعه ٥ر٢٢ سم ويمثل ثلاث عنزات وقد شبت على قوائمها الخلفية ظهرا الى ظهر وزينت القاعدة من الامام برجلين ، يلبس كل منهما عمامة ذا قرنين وهما يسندان حوضا صغيرا ، وقد كسى وجهى الرجلين وغطيت رؤوس الحيوانات بطبقة من الذهب (اصــورة ٢١٥) .

التمثال الثانى هو المعروف باسم « عابد لارسة » ومعروض فى متحف اللوفر وارتفاعه ٥ر١٩ سم وهو تمثال لرجل معمم متعبد راكع على ركبته اليمنى ورفــع يده اليمنى الى مستوى فمه . ويتميز الوجــه بالعينــين

الواسعتين والانف الكبير واللحية التي تكاد أن تغطي معظم الخدين .. التمثال مقام على قاعدة مستطيلة ذات حوض في مقدمتها ونقوش بارزة على جوانبها - يوجد صورة كبش على أحد الجانبين وتوجد صورة لمتعبد يركع أمام احد الآلهة على الجانب الآخر - وقد كسي الوجه واليدان بطبقة من الذهب (اصـورة ٢١٦) .

ويعتقد اندريه بارو « أن في هذه الصنعة التي تنطوي على تلبيس اجزاء معينة من التمثال بمعدن نفيس ، يوجد شيء ما اكثر من الرغبة في منح المادة قيمة تاريخية أو فنية ، فمثل هذه الصنعة لها اهمية دينية . وذلك لان الاعتقاد الشائع هو أن الذهب والفضة يؤلفان مواد مطهرة ، ولذلك كانا يستخدمان في أشرف أعضاء الجسم ، أي الوجه واليدين » (١) .

---

(١) اندريه بارو : سومر ، فنونها وحضارتها ، مترجم ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٣٤٠ .

(ب) تاريخ الفن فى بابل

خـلال عصر الكاسيين

من ١٦٠٠ الى ١١٥٧ ق٠م٠

أظهر الكاسيون قوة تكيف ملموسة للحفاظ على تراث بلاد النهرين بدلا من تدميره • وقد اتخذوا عاصمتهم فى « عقرقوف » التى كانت تعرف قديما باسم « دور كوريكالزو » وتبتعد ٣٥ كم غرب مدينة بغداد •

لن ندخل هنا فى الحديث عن العمارة الكاسية ولكننا نشير فقط الى الشىء الجديد الذى ظهر فيها ــ رغم قدم الموضوع المستخدم للزخرفة ــ ونقصد بذلك واجهة معبد الالهة انانا • وهو المعبد الذى اقامه الملك الكاسى « كاريندااش » فى مدينة الوركاء ، والذى اعتمد فى تخطيطه ــ اغلب الظن ــ على معبد « تبة جورا » الذى سبقة بما يقرب من ١٥٠٠ سنة •

استحدث الكاسيون تجديدا لم يسبقوا اليه فى تشكيل واجهة معبد الالهة انانا والتى كانت مشيدة من آجر مزخرف بأشكال انسانية لاله الجبل ولالهة النهر • وقد وقف كل منهما داخل فجوة بطوله بالتناوب • وقــد امسك كل منهما بيديه الموضوعة على صدره باناء يتدفق منه الماء ــ كنقش بارز ــ على الاكتاف التى تفصل بين الفجوات التى بداخلها الآلهة • وقد استطالت اجسام الآلهة والألهات بشكل مبالغ فيه • وقد تميز اله الجبل بلحيته وثوبه المزخرف بما يشبه حراشيف السمك أو مجموعة من الجبال ؟ ، اما الهة النهر فقد ميز ردائها بخطوط متموجة تشبه الامواج • ويكونان معا زخارف واجهة المعبد •

وقد استطاع متحف برلين من تجميع عدد كبير من الأجر المزخرف الناتج عن الحفائر التى تمت فى منطقة الوركاء واعـادة تكوين جزء من واجهة هذا المعبد الممثل فى (صورة رقم ٢١٧) ومعروض الآن فى متحف برلين وقد وصل طول الاله الى ١٦٥ سم •

ويعتقد انطون مورتجات أن الصور الكاسية البارزة التى تتألف من الأجر المقولب كانت تمثل النحت الذى كان يستعمل بمثابة جزء من فن العمارة وفى رأيه « أن الروحية السومرية الاكدية البابلية كانت تنفر من كل شيء له مثل هذه الطبيعة » • واكثر من هذا فان الأجر المقولب بأشكال آدمية كان جزءا اساسيا لانشاء الابنية ، وهو ان كان له مظهر النقش البارز فانه لم يفقد قيمته المعمارية • فهو بخلاف الفسيفساء المصنوعة من مخروطات فخارية كانت تثبت داخل الجدران أو رسم أو تصوير فوق جص • فهذا الأجر المقولب لا يستعمل بمثابة كساء لجدار ، بل هو جزء من الجدار نفسه •

هذا الجدار الذى له مظهر النقش البارز والمصنوع من آجر مقولب فى العصر الكاسى يمثل فى حد ذاته وسيلة من وسائل التعبير المعمارى ويمثل فى الوقت نفسه بدعة فنية لها اهميتها تمنح العصر الكاسى مكانة مميزة فى تاريخ الفن فى هذه الفترة (١) •

التصوير الجدارى :

استمر الملك الكاسى « كورى كالزو » فى استخدام التقاليد القديمة للتصوير الجدارى فى قصره فى العاصمة « عقرقوف » ، وهى التقاليد التى كانت متبعة من قبل فى العصر البابلى القديم فى قصر « زمرى ليم » فى مدينة مارى • وقد استمر الفنانون فى استخدام الالوان القديمة المعروفة (الابيض والاسود والاحمر) على طبقة طينية سميكة أو على طبقة من الجص •

على أنه يجب أن يلاحظ أن فن تصوير الاشخاص بدأ يختلف فى نهاية العصر الكاسى عنه فى العصر البابلى القديم • فهناك منظر (٢) سجل فوق

(١) انطون مورتكات : الفن فى العراق القديم ، مترجم ، بغدا ١٩٧٥ ، ص ٢٩٣ •

(٢) اندريه بارو : سومر ، فنونها وحضارتها ، مترجم ، بغدا ١٩٧٨ ص ٣٧٢ •

سطح مستطيل يكتنفه اطار زخرفى يمثل صفا من رجال يمشــون بخطا واسعة ، لعلهم من كبار الموظفين الذين يؤدون اعمالهم داخــل وخارج القصر • وتبدو الصورة اشبه بقماش مزركش علق على الجدار لتجميله أو لحمايته أو الاثنين معا •

ونلاحظ فى الشخوص المصورة أن منها ما يلبس ما يشبه الطربوش فوق راسه (شكل ١٢٦) ويتميز بجسمه الممتلىء العريض وقد استقر راسه على كتفيه وكأنه بدون رقبة • وقد صور الوجه من الجانب أما العين والكتفان فمن الامام • وقد ارتدى جلبابا أو قميصا طويلا وتطوق بحزام عريض يتدلى منه وشاح ذو اهداب • كذلك هناك اشــخاص برؤوس عارية ، يرتدى كل منها ثوبا طويلا ، ويتميز بلحية وعصابة رأس لتلم شعره الطويل الذى يتدلى على ظهره •



شكل ١٢٦ تصوير جدارى من قصر كورى كالزو

ولا شك أنه حدث تطور داخلى واضح فى أواخر العصر الكاسى أدى الى التغيير الواضح فى نسب الرسم الخاصة بصور الأشخاص • فالاجسام هنا تختلف بوضوح عن اجسام الآلهة ذات الاجسام الطويلة التى شاهدناها فى معبد الآلهة انانا (اصورة رقم ٢١٧) •

النقش :.

ظهر النقش فى العصر الكاسى على لوحات عرفت باسم « كدورو » بمعنى لوحات الحدود • و « الكدورو » فى الواقع وثيقة بملكية عقار مثبتة فيه حدوده واسم مالكه بل واسماء الآلهة التى تشهد على ذلك • وكانت تنقش فى الغالب رموز الآلهة فى اعلى اللوح وتسجل فى باقى اللوح النصوص الخاصة بالملكية • وعلى ذلك فأهمية الكدورو ليست فنية فحسب بل تتخطاها الى الاهمية القانونية والتاريخية بجانب الاهمية الاسطورية والدينية •

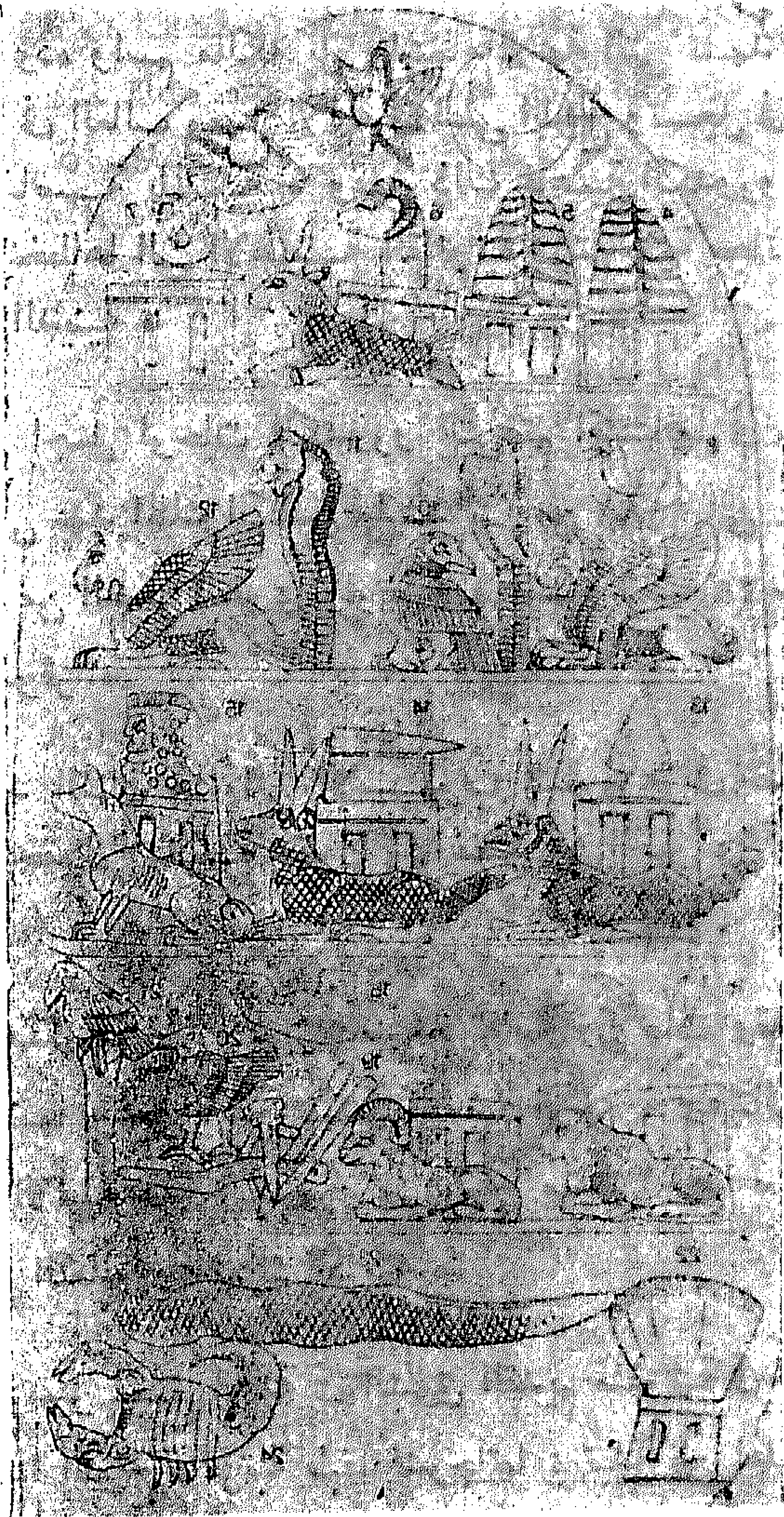
ولعل من اجمل لوحات الكدورو التى تم اكتشافها فى مدينة سوسة لوح يرجع الى عهد الملك الكاسى مليشباك (من ١١٨٨ الى ١١٧٤ ق•م) وهو منحوت من الحجر الجيرى وارتفاعه ٦٨ سم وعرضه ٢٨ سم ومعروض فى متحف اللوفر •

وقد ارتد الفنان هنا الى الاسلوب السومرى فى تقسيم الوجه المنقوش الى حقول (خمسة حقول) ، يفصل بين الحقل والآخر خط افقى (شكل ١٢٧) •

ويمتاز هذا اللوح بالرموز العديدة للآلهة والآلهات وقد وفق العلماء فى تفسير بعضها وعجزوا عن تفسير البعض الآخر • وبالتالى لقد حولت هذه الرموز الالهية هذا الكدورو الى لوح مقدس وقد يعنى هذا أن الاضرار بهذا الكدورو انتهاك لحرمته •

نشاهد رموز لمجمع الآلهة فى الشرق القديم منقوشة فى خمسة صفوف على وجه هذا اللوح ، مرتبة طبقا لدرجاتها ، تبدأ من اعلى حيث توجد الالهة النجمية فى اعالى السماء وتتدرج حتى تصل الى قوى العالم السفلى

فى اعمق الاعماق • فنشاهد فى القسم الاعلى (من الشمال الى اليمين) الهلال (رقم ١) ويرمز لاله القمر سين والنجمة (رقم ٢) وترمز للالهة عشتار وقرص الشمس المشع ويرمز الى اله الشمس شمش ثم يلى رموز الثالوث الاعظم • فهناك قاعدة بتاج مقرن (رقم ٤) ترمز للاله آنو رب السماء وكبير الآلهة ثم قاعدة ثانية بتاج مقرن (رقم ٥) وترمز للاله انليل رب الهواء • وهناك مخلوق خرافى (رقم ٦) له رأس ماعز وجسم سمكة ويحمل قاعدة عليها عصا لها راس كبش ويرمز الى الاله ايا احد آلهة السماء العظام •



شكل ١٢٧ كدورو من عهد الملك الكاسى مليشباك

وتستمر هذه الرموز الغريبة والاشكال الخرافية لمجمع الآلهة فى الشرق القديم فى صفوف على بقية اللوح ، منها ما هو معروف ومنها ما يعجز المتخصص عن تفسيره •

كذلك يجب الإشارة هنا الى « كدورو » ثان منقوش عليه منظر فى القسم الاعلى منه يمثل الملك مليشباك امام الهة • واللوح منحوت من الحجر الجيرى وله قمة بيضاوية وارتفاعه ٩٠ سم وعرضه ٤٥ سم وقد عثر عليه فى مدينة سوسة ومعروض فى متحف اللوفر •

المنظر يمثل الملك مليشباك وهو يقود ابنته الى الهة جالسة على عرشها الذى شكلت قاعدته بأرجل على هيئة قوائم أسد • وقد لبست رداءا مميزا له اهداب وتاج ريشى اسطونى الشكل • وترفع يديها تحية للملك مليشباك الواقف امامها ، وقد لبس ثوبا طويلا مشدودا بشرائط تتقاطع فوق صدره • وقد امسك الملك ابنته الاميرة من رصغها الايمن اما اليد اليسرى فتحمل بها قيثارة وقد لبست ثوبا مزينا بأهداب • وقد وضعت أمام الالهة مبخرة على حامل مرتفع • يلاحظ فى أعلى اللوح الرموز الثلاثة للثالوث الأعظم عشتار (النجمة) وسين (الهلال) وشمش (قرص الشمس المشع) • (صورة رقم ٢١٨) •

النقش على الاختام الاسطونية :

تميز فن نقش الاختام فى العصر الكاسى باسلوبين : الاول يظهر العلاقة بين المتعبد الراكع والاله الجالس على عرشه بدون أى وسيط بالاضافة الى بعض الرموز مثل الصليب والوردة والمعين والذبابة والكلب (١) • (صورة ٢١٩ ب) بجانب النصوص التى تسجل الصلوات والدعوات الموجهة الى الاله •

اما الأسلوب الثانى فيبرز الحياة الطبيعية والحركة لبعض الحيوانات كما نشاهدها فى الواقع بجانب الحيوانات الاسطورية واشجار ونباتات شكلها الفنان باسلوب محور وهى مناظر غنية بالحركة والتركيب والحرية

(١) J.A. Potratz, Die Kunst Des Alten Orient, Stuttgart, 1961, S. 211 f.

فى التنفيذ والاسلوب فهناك الحيوانات المتوثبة لقطف بعض ثمار الاشجار بجانب الحيوانات الاسطورية الواقفة أمام شجرة محورة (صورة ٢١٩ أ)• كذلك الطيور المحلقة فى السماء والحوريات التى تسبح فى الماء وقد شكلها الفنان بهيئة انسانية فى النصف الاعلى اما النصف الاسفل فنقشه على هيئة سمكة (صورة ٢١٩ جـ) والمنظر يجمع بين ما هو محلق فى السماء وما هو موجود تحت سطح الماء •

النحت :

التماثيل الحجرية :

رغم أن سيادة الكاسيين استمرت عدة قرون فى بلاد بابل ، الا أن ما أبقاه الزمن لنا من تماثيل سواء انسانية أو حيوانية ضئيل جدا لا يساعدنا على تتبع تطوره •

بالنسبة الى التماثيل البشرية فلم يبق الزمن لنا على تمثال واحد كامل من هذه الفترة ، بل هناك بقايا لبعض التماثيل عثر عليها فى « عقرقوف » ومن النماذج القليلة الباقية رأس لرجل شكلت من الفخار ، وعثر عليها فى انقاض المقر الملكى الكاسى وهو يكشف (صورة رقم ٢٢٠) بعض جوانب تشكيل الفخار فى هذا العصر • والرأس ملون باللونين الاحمر والاسود الزاهيين ، مما اضفى بعض الحيوية على تعبيرات الوجه المستطيل • يلاحظ ضفيرة الشعر خلف الاذن وتشكيل اللحية المموجة والعينان اللوزيتان المنحرفتان — أى ليسا على استقامة واحدة — والحاجبان المرتفعان والشفتان الممتلئتان والأنف الكبير نسبيا •

كما برع الفنان الكاسى فى تشكيل التماثيل الحيوانية — رغم قلة ما عثر عليه منها — ومن النماذج القليلة المتبقية تمثال لبؤة (صورة ٢٢١) شكله الفنان من الفخار وقد وفق الفنان فى تشكيل ملامح هذا الحيوان •

الفصل السادس

تاريخ الفن الآشــورى

١٣٥٠ الى ٦١٢ ق٠ م٠

تبنت اشور فى البداية فنون بلاد النهرين ، بل ونقلتها الى بلاد اخرى عن طريق مستعمراتها ٠ وقد كان هذا امرا طبيعيا ٠ فليس هناك ما يدعو اهل الشمال الى الابتعاد عن الحضارة الراقية المزدهرة لاهل الجنوب ٠ وقد يرجع الفضل فى البداية الى « شــمشى اداد » الاول الذى عاصر حمورابى ، وتمكن من فتح مدن كثيرة اواسط العراق وعلى نهر الفرات ٠ فقد اســس « شمشى اداد » الأول امبراطورية ، لم تضــم وادى دجلة والفرات فحسب ، وانما ضمت مناطق واسعة فيما وراء هذين النهرين ٠ ثم قضى حمورابى على فكرة السيطرة الامبرطورية بالنسبة للاشوريين ، كما تمكنت الدولة الميتانية فى منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد من اخضاع دولة اشور تحت نفوذها ٠

أتت بعد ذلك مرحلة جديدة اصبحت فيها اشور قوة لا يستهان بها فى عهد كل من « اشور او بالط » (من ١٣٦٥ الى ١٣٣٠ ق٠م٠) « وشلما نصر » الاول (من ١٢٧٤ الى ١٢٤٥ ق٠ م٠) ٠ لقد برزت دولة جديدة فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد شحذتها سنون النضال ٠ فقد كان الشعب الاشورى شعبا محبا للحرب ٠ وقد يرجع الفضل فى ذلك الى قادتهم الذين فضلوا حياة القتال والاستبسال عن حياة الاستسلام ٠

لقد سار الفن والمدينة جنبا الى جنب مع الانتصارات الحربية ٠ وقد برزت مرحلتان متميزتان فى الفن الاشورى ، امتدت الاولى من القرن

الثالث عشر الى حوالى سنة الف قبل الميلاد وامتدت المرحلة الثانية من عام ألف قبل الميلاد حتى سقوط نينوى عام ٦١٢ ق٠م (١) ٠

مارس الفنانون الاشوريون فنون النحت والنقش والتصوير ولكن ابداعهم الفنى تجلى فى النقش البارز ، وقد يرجع هذا الى قلة التماثيل المكتشفة سواء الملكية أو الالهية أو التى تنتمى الى الافراد ٠ فمن الطريف أن نعلم أنه من مجموع ملوك الأشوريين وعددهم ١١٧ ملكا ، لم تكشف الحفائر الا عن بعض التماثيل الملكين فقط هما « شلما نصر » الثالث و « اشور ناصر بال » الثانى ٠ على أن هذه التماثيل لا تضاهى النقوش البارزة من حيث الروعة الفنية وقوة التعبير وعمقه ٠

لقد وظف الفن الاشورى لأغراض دعائية اعلامية ، تمجد الملوك واعمالهم وتحكى قصة انتصاراتهم الحربية ٠ وقد ساعد كثرة الاحجار الملائمة للنقش الفنان الاشورى لكى يظهر مواهبه فنقش مناظر حية تمثل صيد الأسود ومطاردة الخيول كما وفق فى تصوير الحيوان المحتضر فنقش لبؤة مهتاجة مكشرة عن أنيابها مبرزة مخالبها وهى تجر جسدها المشلول بعد أن قصمت الحراب ظهرها ، وأسدا ينزف من حلقه بعد أن اخترق السهم جسده (صورة ٢٣١ ، ٢٣٢) لقد قدم الفنان الأشورى صورا تشيد بالقوة والانتصار ٠

التصوير الجدارى :

ادت الاكتشافات التى تمت فى قصر الملك « توكولتى نينورتا » الأول (من ١٢٤٤ الى ١٢٠٨ ق٠م) فى مدينة « كارتوكولتى نينورتا » (*) الى اعطاء فكرة عن التصوير الجدارى فى عهده ، وذلك بفضل ما اخرجته الحفائر من بقايا صور جدارية نفذت على الجص ، عثر عليها بشرفة قصر

---

(١) اندريه بارو : بلاد اشور ، مترجم ، بغداد ١٩٨٠ ، ص ١٨ ، ١٩ ٠

* كار توكولتى نينورتا : مدينة اقيمت على الضفة اليسرى من نهر دجلة مقابل مدينة آشور انشاها « توكولتى نينورتا » الأول تخليدا لانتصاره على بابل ٠ انظر اندريه بارو ، بلاد اشور ، مترجم فى بغداد ١٩٨٠ ، ص ٣٣٩ ٠

الملك السابق الذكر . ولم يستخدم فيها سوى اربعة الوان هى الابيض والاسود والاحمر والازرق . فقد صور ما اصطلح على تسميته بالشجرة المقدسة وقد خرج منها فرعان فى اتجاهين مختلفين . وقد وقف على كل فرع منهما غزالة فى وضع متقابل مع الأخرى (صورة ٢٢٢) وقد احيطت هذه الصور الجدارية بشرائط زخرفية منها النباتية ومنها الهندسية . وهذا المشهد ليس بجديد ولكن حور هنا بشكل متزايد بل وازيل كل أثر للمذهب الطبيعى فيه ، ومع أن غرضه زخرفى اساسا الا أن الرمزية لم تستبعد عنه ، فقد تكون للرموز المصورة بداخل المنظر من زهور وورود وعلامات هندسية مختلفة الاشكال والاحجام معنى بالنسبة للمشاهد . ويعد هذا التصوير الجدارى مصدرا اساسيا لهذا الفن فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد .

من المعروف أن تطور الفن فى الغالب ، وخاصة فى الشرق القديم يواكب نهوض الملكية وسقوطها ، غير أن التاريخ يسوق لنا مثالا يناقض هذا الاستنتاج ، نشهده فى العهد الذى حكم فيه ثلاثة من الملوك الضعاف . هم « شلما نصر » الرابع (٧٨١ ــ ٧٧٢ ق.م.) ، وآشور دان الثالث (٨٧١ ــ٧٥٤ ق.م.) واشور نيرارى الخامس (٧٥٣ ــ ٧٤٦ ق.م.) ، وكان القائد العظيم شمش ايلو من تل بار سيب (تل الأحمر على الضفة اليسرى من نهر الفرات) يدير شئون الامبراطورية لحسابهم .

تبين لنا هذه الفترة ــ فى رأى انطون مورتجات ــ كيف أن أمة فى عصر انحطاط سياسى ، وفى الوقت الذى تضاءلت فيه كل مواردها أن تبدع نوعا من الفن الذى يعطى التعبير الكامل لكيانها الداخلى (١) .

كانت الجدران المتداعية فى بقايا القصر فى تل بار سيب مزينة بصور جدارية كثيرة لم يبق الزمن الا على بقاياها ، وعلى الرغم من كثرتها ،

---

(١) انطون مورتكات ، الفن فى العراق القديم ، مترجم فى بغداد ، ١٩٧٥ ص ٣٩٥ .

الا أنه كان من الصعب نزع هذه اللوحات والحفاظ عليها ، فهى تمثل فن التصوير الاقليمى الذى ظهر فى نهاية المرحلة الثانية للفن الاشورى • وقد وفق العلماء والمتخصصون فى الحفاظ على كسر قليلة من هذه الصور الجدارية • ولكن الرسام لوسيان كاڤرو Lucien Cavro استطاع بمقدرة فائقة عمل نسخا دقيقة منها بحيث تعطى فكرة للمتخصص والمشاهد عن فن التصوير الجدارى فى هذه الفترة • وان كنا لا نستطيع على وجه التأكيد أن نعرف ما اذا كانت هذه الصور التى رسمها كاڤرو تطابق الصور القديمة من حيث التلوين القديم ام لا • ومن الملاحظ أن مجموعة الألوان التى استخدمت هنا فى تل بارسيب هى نفسها التى استخدمت من قبل فى قصر الملك « توكولتى نينورتا » الاول وهى الابيض والاسود والاحمر والازرق •

ويبدو أن الفنانين فى هذه الفترة قد زينوا قصر الحاكم تل بارسيب بصور بعدت عن التقاليد • اذ ربما سمح لهم بأن تكون ايديهم اكثر تحررا ، وان يظهروا مبادرات أكثر من المعتاد • فمثلا هذا المخلوق الأسطورى المجنح الجنى ؟ (صورة ٢٢٣ الرأس غير موجودة فى الصورة) الذى يخطو الى الأمام ، وقد اطبقت يداه بقوة على عنق ثور ، فهل كان يقوده للتضحيـة به ؟

ثم هناك منظر لثور مجنح برأس آدمى ، وخلفه رجل يمسك زهرة لوتس فى يده اليمنى (صورة ٢٢٤) • ومن أهم الصور الجدارية فى قصر تل بارسيب المنظر الذى كان طوله اكثر من عشرين مترا وقد مثل الملك جالسا على عرشه وقد امسك بصولجان طويل وخلفه خادما وحاجبه ؟ الذى رفع يده الى أعلى مشيرا — الى زوار الملك بالاقتراب (صورة ٢٢٥) وهناك منظر مشابه يمثل الملك وقد جلس على عرشه وهو يستقبل مجموعة من الأجانب ؟ يتقدمهم عدو متضرع جاثم بمذلة أمامه بجانب موظف كبير • وقد وقف خلف الملك مجموعة من كبار رجال الدولة بأسلحتهم (صورة ٢٢٦) •

النقش :

قد لا تحرك النقوش التى تمثل الملك الحاكم فى الفن الأشورى شعورنا . اذ التزم الفنان فيها بكل التقاليد الصارمة : فاصبح النقش يمثل الملك كرجل شجاع بزى رسمى ، يفتقد كل عناصر شخصيته وحيويته . فالنقش الذى يمثل أحد الملوك لا يختلف عن نقش يصور ملك آخر . فأغلب ملوك الاشوريين يبدو عليهم وكأنهم متشابهون ، ولو لم تسجل النصوص اسمائهم على صورهم لأصبح من العسير التمييز بينهم . فقد اظهر الفنان الاشورى صفات القوة والشجاعة والرسمية للملوك وذلك بواسطة الانف الضخم والشعر الغزير المجدول ، والعين الواسعة والملابس الرسمية التى لا تنم عن شيء من شكل الجسم والاوضاع التقليدية والحركات الجامدة التى افتقدت الى الحيوية .

وقد سبب المنظور بعض المشاكل لفنان العصر الاشورى وذلك عندما حاول تصوير الانسان سواء من الجانب أو من الامام . فقد التجأ الى اضفاء التواء على جزء الشخص المراد تصويره من الجانب مع ارتفاع غير طبيعى لاحدى الكتفين . وكانت النتيجة ابراز ثلاثة ارباع الشخص تقريبا المراد تصويره من الجانب . اما الصور الامامية فقد اهتم فقط بالراس والجزء الاعلى من الجسم فصوره من الامام اما باقى الجسم من الخصر حتى القدمين فصوره من الجانب (١) .

وعلى الرغم من الجمود الواضح فى تمثيل الملوك والمحافظة الواضحة على التقاليد فيها ، فقد ابدع الفنان الاشورى عندما قام بنقش الحيوانات المختلفة وخاصة فى مناظر الصيد التى كانت محببة اليه فى هذه الفترة (قارن صورة اللبؤه وقد اصابتها السهام (صوره ٢٣١) والاسد الذى ينزف من حلقه (صورة ٢٣٢) ونقوش عديدة أخرى) .

تغلبت المواضيع الحربية على النقوش الأشورية بعكس المواضيع الدينية التى كانت سائده فى الفن البابلى . وقد يرجع هذا الى الطبيعة الحربية التى كانت مسيطرة على الامبراطورية الاشورية .

---

(١) اندريه بارو ، بلاد آشور ، مترجم ببغداد ، ١٩٨٠ ص ٢٩ .

كان الفن الاشورى خصبا ، فقد اطلق الفنان الاشورى العنان لخياله فنقش الكائنات التى تجمع بين جسم ثور (أو أسد) وبين راس انسان واجنحة نسر ولم يقتنع خياله بالثيران ذوات الاربع ارجل فجعلها من ذوات الخمس أرجل حتى يبدو الثور واقفا اذا نظر اليه من الامام ، وماشيا اذا نظر اليه من الجانب • ولم يكتف الفنان هنا بالجمع بين الحيوان والطير والانسان بل أراد الجمع بين وضعين مختلفين متناقضين •

النقش الاشورى ثرى بلوحاته العديدة المتفرقة بين متاحف العــالم ولهذا سأكتفى هنا بأشهر اللوحات الفنية ذات القيمة التاريخية •

يرجع للمرحلة الاولى من الفن الاشورى لوح حجرى (حجر جبسى) عثر عليه مهشما داخل بئر فى مدينة آشور (قلعة شرقاط) واعيد ترميمه، وهو معروض الآن فى متحف برلين (صورة ٢٢٧) ارتفاعه ١٣٦ ســم وعرضه ٩٠ سم • وقد نقش منظر عليه يمثل اله الجبل فى الوسط بحجم كبير فى صورة بشرية بين الهتين بحجم اصغر منه بكثير • وقد نقشتا بهيئة بشرية أيضا وقد صور الجميع من الامام وكأنهم ينظرون الى المشاهد •

ويرتدى اله الجبل ثوبا طويلا وقبعة مميزة على شكل قلنسوة وقد زينت هى والثوب بحليات تشبه قشور السمك وهى العلامة المميزة لاله الجبل ، وقد ميز الوجه بعينين مدورتين ولحية على على شكل خطوط طولية وقد امسك فى كل يد عصا الاخصاب (أو بغصن به ثلاث وريقات مثمرة) ثم هناك عنزتان ــ بدون الخط الارضى ــ وكأنهما معلقتان فى الهواء ، يقضمان الثمار •

وقد لبست كل الهة من الهتى الماء ثوبا وقبعة محلاة بخطوط متموجة وقد امسكت كل الهة وعاءا يتدفق منه الماء بكل يد •

وقد اختلفت الاراء فى موضوعات هذه اللوحة بين العلماء منهم من يعتقد انها موضوعات أشورية ومنهم من يرى انها كاسية ومنهم من يؤكد

انها موضوعات سومرية اكدية قديمة والبعض الاخر يرى أنها موضوعات حورية ميتانية (١) •

على أن المستوى الرفيع الذى وصل اليه النقش الاشورى بعد ذلك يجعلنا نتردد فى نسبة هذا اللوح الى العصر الاشورى •

وهناك مذبح يرجع لعصر الملك توكولتى نينورتا الأول (من ١٢٤٤ الى ١٢٠٨ ق•م) أى يرجع للمرحلة الأولى من الفن الاشورى وهو من حجر جبسى ارتفاعه ٥ر٥٧ سم وعرضه ٥٧ سم وقد عثر عليه فى معبد الألهة عشتار فى مدينة آشور ومعروض الآن فى متحف برلين (صورة ٢٢٨)•

وقد نقش عليه الملك توكولتى نينورتا الأول مرة واقفا ومرة راكعا امام رمز الاله نسكو اله النور • على أن هذا الخضوع للآلهة بهذه الصورة لم يكن معروفا من قبل • فقد سبق أن شاهدنا الملوك فى وضع تعبدى وايديهم متشابكة ، اما هنا فالملك راكع امام رمز الاله (وليس امام الاله نفسه) وهى نقطة هامة فى التفكير الاشورى •

ومن الموضوعات المفضلة فى هذه الفترة — بجانب مناظر القتال والقنص — منظر يمثل ما اصطلح على تسميته بشجرة الحياة • فهناك نقش يرجع الى عصر الملك آشور ناصر بال الثانى (٨٨٣ — ٨٥٩ ق•م) اى يرجع للمرحلة الثانية للفن الآشورى ومعروض فى المتحف البريطانى ، وقد نقشت شجرة الحياة فى الوسط (صورة ٢٢٩) وهى شجرة محورة جدا بشكل تجريدى مبالغ فيه ، يحيط بها ويشتبك معها زخرفة من افرع نباتية وازهار محورة وقد انتشر نقش هذه الشجرة بشكل متزايد منذ عهد الملك توكولتى نينورتا الاول ويعتقد انها ترمزالى الحياة ويحف الملك بها من الجانبين فى صورتين متقابلتين ويشاهد الملك فى كل صورة مقتربا من شجرة الحياة • وقد لبس ملابسه الرسمية ورفع يده بالتحية ويلاحظ رمز الاله اشور ؟ داخل قرص مجنح فوق الشجرة • ويقف خلف

---

(١) انطون مورتكات : الفن فى العراق القديم ، مترجم فى بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ٣٣١ واندريه بارو : بلاد آشور ، مترجم فى بغداد ١٩٨٠ ص ٢١ •

Propyläen Kunstgeschichte. Band 14, Berlin, 1975, S. 308.

الملك ــ عن يمين وعن يسار ــ كائن بشكل ادمى مجنح وقد لبس الخوذة الالهية ذات القرون ويمسك بيده اليسرى اناء الطقوس (على شكل دلو صغير) ، ويمسك بيده اليمنى آداة مخروطية الشكل خاصة بالتطهير [1] . المنظر منقوش على لوح من الالبستر وقد عثر عليه فى مدينة نمرود وقد وفق الفنان هنا فى التعبير عن قابلية التبادل بين الملك والشجرة باسلوب رائــع .

واحيانا يصــور هذا الكائن الخرافى برأس طائر جارح (نسر ؟) فهناك منظر منقوش على الالبستر وعثر عليه فى نفس المدينة الســابقة ، ويرجع الى نفس الفترة ومعروض فى متحف درسدن Dresden بالمانيا الشرقية يصور هذا الكائن الخرافى بين شجرتى للحياة وهو متجــه الى اليمين وتوج بتاج ريشى ولبس الخوذه المقدسة ذات القرون . وقد امسك باليد اليسرى اناء الطقوس وباليد اليسرى آداه مخروطية الشكل خاصة بالتطهير (صورة ٢٣٠) ويعتقد أن هذه الكائنات المجنحة يقصــد بهــا الحماية .

يعد عصر اشور بنيبال (٦٦٨ الى ٦٣١ ق.م) العصر الذهبى للنقش الاشورى فقد تفوق الفنان على نفسه فى تمثيل الطبيعة والواقع باسلوب زخرفى. كان القنص وصيد الحيوانات المفترسة رياضة محببة للملوك فى العصر الاشورى بجانب أن الصيد والقنص كان متعه للملوك الا أنه كان فى الوقت نفسه تدريبا على القتال واظهار قوة الملك وشخصيته . وتبن أوائل مشاهد الصيد الملك اشور ناصر بال الثانى مسلحا بقوسه وسهامه ويركب عربة وهو يصطاد الثيران والاسود اما سنحريب (٧٠٥ ــ ٦٨١ ق.م) فكان يمارس صيد الحيوانات الصغيرة من ارانب وغزلان وطيور. وقد استطاع الفنانون بمقدرتهم الفنية بث الحياة فى هذه الحيوانات بعد أن كانت تصور جامدة لا حياة فيها .

نشير هنا مثلا الى نقش يمثل لبؤه محتضرة ويرجع الى عهد الملك اشور بنيبال ومعروض فى المتحف البريطانى . وقد صور الفنان اللبؤة مهتاجة مكشرة عن انيابها ، مبرزة مخالبها وهى تجر الجزء المشلول من جسدها

---

(١) Ibid, S. 313.

بعد أن اصابته الرماح • وقد استطاع الفنان هنا أن يعبر عن الطبيعة المناضلة التى لا تستسلم لهذا الحيوان المفترس (صورة ٢٣١) (قارن الاسد الذى ينزف من حلقه بعد أن اخترق السهم جسده صورة ٢٣٢)•

ثم هناك منظر آخر يرجع الى عصر اشور بنيبال ايضا ، يمثل صيد الحمر الوحشية وهى تعدو من كلاب الصيد التى تعدو ورائها (صورة ٢٣٣) • وقد نفذت السهام فى بعض الحمير ، واصابت البعض الآخر • لاحظ الحمار الوحشى الذى يلفت رأسه الى الخلف خوفا على صغيره المتخلف من أن يلحقه كلب الصيد واللوح معروض فى المتحف البريطانى •

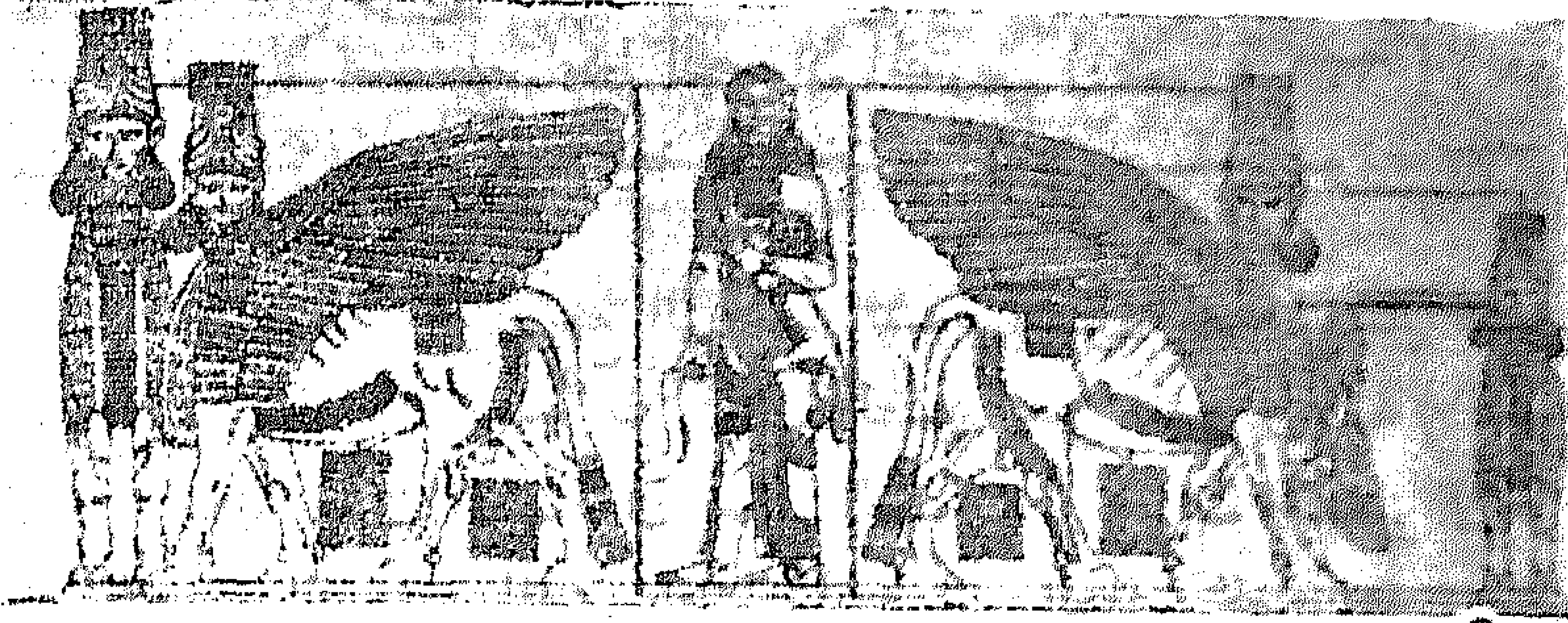
لقد وفق الفنان فى الامثلة السابقة فى تمثيل الحيوان بشكل واقعى • فالمناظر مملوءة بالحركة ، وتدل على قوة ملاحظة الفنان لهذه الحيوانات ولحركاتهم المختلفة •

تعد الكائنات الخرافية المعروفة باسم « لاماسو » Lamassu من ابدع المنجزات الفنية الأشورية ، وهى تتكون من عناصر مختلفة ، من الانسان سيد المخلوقات والنسر أقوى الطيور ، والاسد ملك الوحوش والثور ملقح القطعان واحيانا يضاف السمك الى هذه العناصر ، كما كانت أحيانا تزود بخمس ارجل بدلا من اربع ارجل وكانت هذه الثيران المجنحة (أو الاسود المجنحة) تقام عند مداخل القصور والمعابد كحراس للمداخل لحمايتها من الأرواح الشريرة •

تمثل هذه الكائنات الخرافية النحت المعمارى بالمعنى الحقيقى للكلمة ، فهى ليست منقوشات جدارية هدفها حماية القصر أو المعبد من الارواح الشريرة فقط ولكن هذه الكتل الحجرية الضخمة التى نفذ النحت والنقش فيها تعد جزءا لا يتجزء من المبنى المعمارى وكانت تقوم بوظيفتها المعمارية الجوهرية فى سند الجدران الأجرية القائمة فوقها والتى تؤلف الوجه الداخلى على جانبى الابواب الضخمة (١) •

---

(١) انطون مورتكات ، الفن فى العراق القديم ، مترجم فى بغداد ، ١٩٧٥ ص ٣٧١ واندريه بارو : بلاد آشور ، مترجم فى العراق ، ١٩٨٠ ص ٤٣ •



شكل ١٢٨
المدخل الرئيسى لواجهة
القصر الملكى

وقد جمعت هذه الكائنات بين فن النقش وفن النحت (المجسم) فصدر الكائن الخرافى ووجهه ورأسه بارزة بروزا شديدا حتى يبدو وكأنه تمثال ، بينما نقش جانب واحد من الكتلة الحجرية التى أصبحت أرضية للنقش •

وكان يحرس المدخل الاوسط لواجهة القصر الملكى الذى شيده الملك سرجون الثانى (حوالى ٧٠٥ ق•م) فى مدينة خرسباد ثلاثة ازواج من الثيران المجنحة (شكل ١٢٨ ، ١٢٩) وصور كبيرة لبطل (جلجامش ؟) يخنق أسدا بيد واحدة • اما المدخلان الأخران فكان لكل منهما زوج واحد من الثيران المجنحة كحراس • وقد وقفا بحيث يقابلان بوجهيهما القادم وبحيث تكون جانبهما بازاء حائطى المدخل وقد عثر على هذه الكائنات الخرافية فى نمرود وخرسباد ونينوى •

ومن امثلة الحيوانات الحارسة التى شكلت على هيئة اسد فى صورته الطبيعية (صورة رقم ٢٣٤) وتمثل اسدا واقفا (أو ماشيا) من الالبستر وقد عثر عليه فى مدينة نمرود يتقدم مدخل الالهة عشتار التى يرمز لها بأسد ارتفاعه ٢٥٩ سم ومعروض فى المتحف البريطانى • وكان الملك اشور ناصر بال الثانى (٨٨٣ ــ ٨٥٩ ق•م) هو الذى امر بعمل اسدين لمدخل هذا المعبد هناك •

وهذه الاشكال ــ كما أوضحنا ــ جمعت بين النقش والنحت فالجزء الامامى من الاسد يبدو كتمثال كامل ، اما الجسد فهو نقش بارز • وقد



شكل ١٢٩

المدخل الرئيسى لواجهه القصر الملكى

مثل الفنان الاسد بفم فارغ ، ظهرت الانياب فيه بوضـوح ، كما اهتم بتفاصيل مخالبه ومعرفته •

وهناك اسد مجنح ضخم معروض فى المتحف البريطانى وقد عثر عليه عند مدخل قصر اشور ناصر بال الثانى • وقد جمع هذا الكائن الخرافى بين رأس الانسان وقد توج بالخوذة الالهية ذات القرون • لاحظ الحلق المتدلى من اذنه • وجناحى نسر ، لاحظ الريش الذى يغطى الصدر وجسم ومخالب الاسد • وقد مثله الفنان بخمس ارجل حتى يمكن رؤيته من الامام ومن الجانب • ونشاهد اسفل الجزع شريط يتألف — اغلب الظن — من مجموعة من السيور ؟ تنتهى بعقدة وعلى الرغم من الجمود الواضح فى التمثال ، فالميل الزخرفى ظاهر فى شعر الرأس واللحية والريش (صورة رقم ٢٣٥) •

وهناك كائن خرافى من الالبستر عثر عليه فى مدينة نمرود فيما يعرف بالقصر الشمالى الغربى ويرجع الى عصر الملك اشور ناصر بال الثانى ، ارتفاعه ٣٥٠ سم وهو يجمع بين رأس الانسان وجسد الثور وجناحى النسر وجسد السمكة الذى نقش بقشوره على بطنه ، كماتوج بتاج شكل على هيئة رأس سمكة بدلا من الخوذة ذات القرون • وعلى الرغم من الجمود الواضح فى التمثال ، فقد اهتم الفنان بالاسلوب الزخرفى وقد ظهر هذا واضحا فى التعبير عن الريش وقشور السمك وشعر اللحية (صورة ٢٣٦) •

ومن امثلة هذه الكائنات ايضا الصورة رقم ٢٣٧ وتمثل ثورا مجنحا ارتفاعه ما يقرب من خمسة امتار ، وقد عثر عليه فى قصر بمدينة خرسباد ويرجع الى عصر سرجون الثانى (٧٢١ — ٧٠٥ ق٠م) ومعروض فى متحف الاثار الشرقية بجامعة شيجاغو • وهو برأس انسان بتاج مقرن ، وجسد ثور ، وجناح نسر • وقد اهتم الفنان فيه بالاسلوب الزخرفى • فالتفاصيل واضحة فى شعر الراس وشعر اللحية والذيل والارجل الأربعة • ولما كان هذا الكائن الخرافى يواجه بجانبه المتقدم الى المدخل ، فقد جعل الفنان رأسه ملتفته نحو الخارج ، أى أن الجسم فى وضع جانبى والرأس فى وضع امامى •

واخيرا هناك نقش بارز على الالبستر بارتفاع ٤٨٥ سم يمثل بطل واقف (جلجامش ؟) وهو البطل الذى كان يقف بين هـــذه الكائنات الخرافية على واجهات القصور (شكل١٢٨،١٢٩) وقد قبض بيده اليسرى على عنق أسد وأمسك باليد اليمنى عصا معقوفة (صورة ٢٣٨) وقد نقش الفنان الوجه والصدر من الامام اما بقية الجسم فمن الجانب • لاحظ التفاصيل الواضحة فى الوجه وشعر الرأس واللحية • هذا اللوح معروض فى متحف اللوفر ويرجع الى عصر الملك سرجون الثانى •

الاختام الاسطوانية :

ظهر مزج غريب بين الواقعية والخيال الاسطورى فى نقوش الاختام الاسطوانية فالحيوانات المفترسة تتصارع من اجل البقاء ، والبطل الانسان يقاتلها ويحاول أن يحمى نفسه من الحيوانات الخرافية من امثال ابو الهول والتنين والثيران المجنحة كما صور الاسد على الاختام بصفته مصدر الخطر الذى يجب مواجهته وقتله (والصورة رقم ٢٣٩ أ ، ب ، جـ) تمثل صيادا يغرز رمحه فى صدر أسد هائج و (ب) تمثل حصانا مجنحا يهاجم أســدا هائجا و (جـ) تمثل حيوانا خرافيا برأس انسان وجسم حصان يهاجم أسدا •

وبجانب هذه المناظر الاسطورية ظهرت المنــاظر الطبيعية فالحيوانات ترعى بسلام على سفوح الجبال • فهناك الغزال الذى يتغذى من شجرة مورقة (صورة ٢٤٠ أ) وآخر يعدو بين الاشجار والازهار (صــورة ٢٤٠ب) •

هذه امثلة لنقوش الاختام التى ظهرت فى الفترة بين ١٤٠٠ ، ١٣٠٠ ق٠م٠

تغلبت مناظر الصائد بالنبال فى الفترة بين ٩٠٠ الى ٧٢٥ ق٠م٠ ففى (الصورة ٢٤١) تشاهد النبال وهو يحاول أن يوجه سهمه الى حيوانى خرافى ٠

ويرى اندريه بارو أن المعارك بين البشر والحيوانات لها اهمية رمزية وان لم تكن ظاهرة فمن المحتمل أن تكون ضمنية ، حتى فى المناظر التى تبدو طبيعية (١) ٠

النقش على العاج :

ازداد الاهتمام بالنقش على العاج فى هذه الفترة ، ليس فقط لزخرفة الاثاث مثل العروش والاسرة والكراسى وما شابه ٠ بل استخدمت المشغولات العاجية المنقوشة كبديل رخيص للحلى المصنوعة من الذهب والفضة ، وذلك لرخص ثمنها ٠ وقد عثر على العديد من القطع العاجية المنقوشة فى مناطق مختلفة من بلاد النهرين ، نذكر منها نمرود وخرسباد وآشور ٠ واختلفت اراء العلماء فى اصالة هذا الفن فى اشور ويعتقد البعض أن بعض هذه المنقوشات العاجية تأثرت بالمدرسة الفينيقية السورية حتى يصعب احيانا تمييز المنقوشات العاجية الاشورية الاصلية من المنقوشات التى تأثرت بالمدرسة الفينيقية السورية ٠ فهل معنى ذلك أن الصناع الفنانين من الاجانب (سوريين أو فنيقيين) هم الذين قاموا بعمل المنقوشات العاجية فى المناطق التى وجدت بها ؟ أم أن هذه المنقوشات العاجية نقلت ـ لصغر حجمها ـ الى المناطق التى وجدت فيها ؟ سؤال يطرحه اندريه بارو (٢) ويصعب الاجابة عليه ٠

وسأكتفى هنا بالحديث فقط عن تحفتين رائعتين من المنقوشات العاجية حتى يتعرف القارىء على روعة هذا الفن ٠

التحفة الاولى هى رأس لسيدة من العاج (صورة ٢٤٢) ، ارتفاعه ١٦سم ومعرض فى متحف العراق ، وقد عثر عليه داخل بئر يزيد عمقه عن عشرين مترا ـ فيما يعرف بالقصر الشمالى الغربى فى مدينة نمرود ٠

---

(١) اندريه بارو : بلاد آشور ، مترجم فى بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٧٤ ٠
(٢) اندريه بارو : المرجع السابق ، ص ١٦٧ ٠

ويرجع الرأس اغلب الظن للنصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد ، ويعرف بين المتخصصين باسم « مونا ليزا » والرأس تمثل قناعا مفرغا من الداخل ، الوجه ممتلىء جميل والعينان تفيضان بالحيوية ويهم بابتسامة عذبة . لاحظ زخرفة الشعر . فهل هذا الرأس من عمل الصناع المحليين ؟ رغم ندرة الصور النسائية فى الفن الاشورى ؟ .

وتمثل التحفة الثانية لوحا صغيرا من العاج ، ارتفاعه ٢ر١٠سم ، عثر عليه ايضا داخل البئر السابقة ، ويرجع الى نهاية القرن الثامن أو بداية القرن السابع قبل الميلاد وهو معروض الآن فى المتحف البريطانى . وقد نقش عليه لبؤة تفترس رجلا نوبيا (صورة ٢٤٣) وفق الفنان فى نقشه ملامحه بكل دقة فى اجمة من اللوتس . يلاحظ شعره المفلفل وسماته والواضحة .

والموضوع المنقوش هنا هو موضوع مصرى ، اذ غالبا ما يصور الملك المصرى وهو يقضى على اعدائه فى صورة ثور أو اسد مفترس ولهذا يعتقد أن الذى قام بنقش هذا اللوح هو أحد الاجانب من الفينيقيين (١) .

الزخرفة بالآجر المزجج :

استخدم الاشوريون قوالب الآجر المزجج فى زخرفة بعض الجدران وجعلوا منها كساءا خارجيا لها . وكانوا يشكلون من هذه القوالب تكوينات جميلة تصور الآلهة والارباب والزهور والاشجار وبعض الحيوانات .

ومن اجمل لوحات الآجر المزجج الملون تلك اللوحة التى عثر عليها فى حصن الملك شلما نصر الثالث (٨٥٨ — ٨٢٤ ق.م) فى مدينة نمرود وارتفاعها ٤٠٧ سم وعرضها ٢٩١ سم ومعروضة فى متحف العراق . ومن الطريف أن نعرف أن الفنان الاشورى وضع علامات معينة على قوالب الآجر المزجج حتى يسهل له تركيبها . وقد اتخذت قمة اللوحة شكل النصف دائرة وتتكون من ٣٨ صفا من قوالب الآجر المزججة الملونة التى كسى بها الجدار — ولعل هذا هو سبب ضعفها فقالب الآجر الذى فقدمادته

---

(١) Propyläen Kunstgeschichte, Band 14, Berlin, 1975, S. 334.

اللازقة كان معرضا للسقوط ـ وقد استخدم فيها خمسة الوان : أبيض وأسود واصفر وازرق واخضر وقد فقدت الألوان بريقها الأن وبالتالى فقد فقدت اللوحة رونقها •

ويتالف المشهد المصور على هذه اللوحة من صورتين متقابلتين للملك شلما نصر الثالث ، وفوقه قرص الشمس المجنح الذى يمثل الرمز المقدس للاله آشور ، تعلوه شجرة الحياة المقدسة بين عجلين واقفين على قوائمهما الخلفية • ويحيط بالمشهد زخارف تتألف من نباتات يتخللها صور لماعز (صورة ٢٤٤) •

النحت :

يمثل تمثال المرأة العارية (صورة ٢٤٥) الذى عثر عليه فى حرم معبد الالهة عشتار فى مدينة نينوى مرحلة هامة من مراحل تطـور فن نحت التماثيل الاشورية ، بل ويعد من اقدمها • ويرجع الى القرن الحادى عشر قبل الميلاد • وعلى وجه التحديد الى عهد الملك الاشورى « آشور ـ بل ـ كالا » (١٠٧٤ ـ ١٠٥٧ق•م) الذى امر بنقش اسمه على ظهر التمثال وهو منحوت من الحجر الجيرى وارتفاعه ٩٤ سـم ومعروض الآن فى المتحف البريطانى •

وعلى الرغم من أن التمثال قد فقد الرأس والذراعين والقدمين ، ونسبه غير طبيعية ، فالجزع فيما بين الذراعين والرجلين قصيرا جدا ، الا أنه يمثل اتجاها طبيعيا ، اختفى بعد ذلك فى المرحلة الثانية من فن النحت الأشورى التى اتسمت بالجمود • فهذا التمثال يعد اجمل ما عبر عن الجسم البشرى العارى بعناية مقبولة • فهو تمثال فريد تحرر الفنان فيه من كسوة الجسد • ويرى انطون مورتجات أن هذا التمثال يمثل مفارقة بارزة فى الاسلوب عن السلسة المتنوعة من التماثيل الاشورية المجسمة المعروفة لدينا فهو يعد اجمل صناعة بشرية للجسم العارى (١) •

---

(١) انطون مورتكات : الفن فى العراق القديم ، مترجم فى بغـداد ، ١٩٧٥ ، ص ٣٥٣ •

نعود الآن الى الاسلوب الرسمى التقليدى الجامد السائد فى اسلوب النحت فى العصر الاشـــورى • فهناك على ســـبيل المثال تمثال من الحجر الجيرى للملك شلما نصر الثالث (٨٥٨ ـــ ٨٢٤ ق•م)! وقد تم كشفه فى مدينة نمرود وارتفاعه ١٠٣ ســـم ومعروض فى متحف العراق ويرجـــع للمرحلة الثانية من فن النحت الاشورى ويعتقد انه نحت فى عام ٨٣٩ أو ٨٣٨ ق•م •

وقد مثل الفنان هنا الملك واقفا (صورة ٢٤٦) متعبدا بدون التاج الملكى وقد نزل شعر الرأس على كتفيه وقد شكل شعر اللحية على هيئة خطوط متموجة وزخرفة شبه دائرية • وقد لبس الملك ثوبا آشـــوريا ذا أهداب ، نقشت بحيث تبدو كنقش بارز • وقد وضع يديه متشابكتين على صـــدره •

والتمثال نموذج واضح لفن النحت الاشورى بما فيه من عناصر الجمود والرسمية والوقار والسكون والتقوى الشكلية والملامح التقليدية والملابس الكاسية التى لا تجسد ملامح الجسم •

الفصل السابع

تاريخ الفن فى العصر البابلى المتأخر
من ٦٢٦ الى ٥٣٩ ق٠ م٠

على الرغم من قوة أشور العسكرية ، وسيادتها السياسية، فان بابل لم تتقبل الهزيمة ٠ فقد كان التاريخ فى كل من بابل ونينوى فى هذه الفترة تاريخ صراع وتنافس متواصل بين عاصمتين٠ واخيرا استطاع الزعيم الكلدانى « نبوبولصر » من تنصيب نفسه ملكا على بابل عام ٦٢٦ ق ٠ م وأسس اسرة جديدة مستقلة هناك ٠ وقد تمكن بمساعدة الميديين من القضاء على الأشوريين حتى سقطت مدينة نينوى عام ٦١٢ ق ٠ م ٠ وبذلك اصبحت مدينة بابل للمرة الثانية صاحبة نفوذ غير منازع فى كل ارجاء بلاد النهرين ٠

حافظ الفن فى العصر البابلى المتأخر (أى الأحدث فى الزمن) على تراث الماضى ٠ واتجه حكامه الى تخليد انفسهم بالتشييد ــ وليس بالقتال والحروب ــ فأقاموا العمائر ، ليس فى مدينة بابل فحسب بل فى كل انحاء المملكة وزينوا العاصمة حتى اصبحت بابل بقصورها ومعابدها واسوارها وزقوراتها وحدائقها المعلقة واحدة من عجائب الدنيا ٠ فقد اعادوا للبلاد الكثير من مجدها الغابر ٠ لقد ضمت القصور والمعابد الكثير من الاعمال الفنية ، غير أن اعمال الحروب والتدمير والسلب والنهب لم تترك للاثار سوى بقايا ضئيلة يمكن الحديث عنها ٠

النقش :

لعله من المفيد أن نرجع قليلا لنتابع فن النقش على اللوحات فى هذه الفترة ٠ فهناك لوح خلد فيه الملك البابلى « نبو ــ ابلا ــ ادينا » عام ٨٥٣

ق٠م٠ بناء معبد الاله شمش ٠ واللوح من حجر رمادى وارتفاعه ٥ر٢٩ سم وعرضه ٨ر١٧ سم وقد عثر عليه فى مدينة سيبار (ابو حبه) ٠ ومعروض الآن فى المتحف البريطانى ٠

يعد المنظر المنقوش فى الجزء الاعلى من هذا اللوح من الامثلة الهامة النادرة فى النقش البابلى ٠ فهو يمثل الملك يقدم احد الكهنة (الشخص الاول من الشخوص الثلاثة) الى الاله الجالس على عرش فى مقصورته المقدسة ٠ وتقف خلف الملك الهة حامية وقد رفعت ايديها ربما للتحية ؟ او للتعبد ؟ ٠

يجلس اله الشمس فى نفس الوضع الذى جلس فيه على لوح قانون حمور ابى ٠ وقد لبس التاج الذى يشمل اربعة صفوف من القرون ونفس اللحية الطويلة ، ونفس الرداء الطويل ويمسك بالقرص والعصا (صورة ٢٤٧) وهذا دليل مادى ملموس يشير الى أن الفنان عاد الى اساليب فن النقش والتصوير القديمة ٠

وقد اختلف هنا كرسى العرش ، اذ زين الجانب الواضح لنا بثورين بشريين ٠ يقفان على جبل شكل على هيئة الحراشيف (قشور السمك) التقليدية ٠ وهى الحراشيف التى صورت تحت قدمى الاله على لوح قانون حمورابى ٠ ونشاهد فى اعلى المقصورة ، فوق رأس الاله ثلاثة اقراص ترمز الى كل من القمر والشمس والزهرة على التوالى ، والتى نقشت من قبل على لوح « نرام ـ سين » ٠

ولعل الجديد هنا هو قرص الشمس الكبير المشع باللهب ٠ وقد استقر على مائدة ٠ وقد قام بتثبيته ـ بواسطة حبال ـ فى موضعه كائنان قدسيان استقرا فوق مقصورة الاله المقدسة ٠ ويرى اندريه بارو أن الخطوط المتموجة المنقوشة تحت مستوى الأرضية تشير الى أن الأرض تستقر على « ابسو » المياه العذبة الجوفية التى تتوقف الحياة عليها كلها ٠ وفى رأيه أن نقوش هذا اللوح تلخص نظرية الكون البابلية بأجزائها الثلاثة المحددة

وهى السماء والأرض والماء (١) • يلاحظ الأقـراص الأربعـة الصغـيرة الموجودة فى الخطوط المموجة والتى قد تشير الى الجهات الأصلية الأربعة؟ أما الجزء الباقى من اللوح فقد نقشت عليه نقوش ترجع الى العام ٣١ من عهد الملك « نبو ــ ابلا ــ ادينا » •

يسود الجمود الشكل العام لهذا اللوح ، رغم الاتجاه الزخرفى الواضح فى تموجات المياه وطليات ثياب الاله التى اتخذت شكل خطوط دقيقـة متعرجة ومتوازية ، وبدن الاسطون الذى يسند سقف المقصورة المقدسة وتاجه وقاعدته • لاحظ أيضا التماثل الواضح فى الثورين البشريين اللذين يحملان عرش الاله •

اتبع الفنان هنا ــ كما هو واضح ــ الاسلوب القديم فى النقش الذى كان متبعا قبل أيام حمورابى حيث التعميم وعدم العناية بتفاصيل الجسم • وقد حاول الفنان هنا استخدام المنظور عندما مثل الكائنين المقدسين اللذين يحملان قرص الشمس المشع • فقد مثل الذراعين القريبتين أكثر ارتفاعا من الذراعين البعدتين •

ثم هناك لوح الحدود (كدورو) الذى ينتمى الى الملك « مردك ــ ابلا ــ ادينا » الثانى • وهو لوح من المرمر ، له قمة محـدبة ، ارتفـاعه ٤٥ر٨ سم وعرضه ٣٢ سم ويرجع الى عام ٧١٥ ق•م بالتقريب ومعروض فى متحف برلين • وقد سجل عليه العام ١٧ من حكم الملك السابق الذكر•

وقد نقش على هذا اللوح الملك بحجم كبير ــ على اليسار ــ وأمامه أحد كبار رجال الدولة بحجم أصغر منه • وقد ميز الملك بخوذة ذات قمة مدببة وقد نزل منها شريط • ويلاحظ أن الاثنين قد لبساملابس ضيقـة متشابه قد تشير الى «المودة؟» التى كانت موجودة فى ذلك الوقت• ومما

---

(١) اندريه بارو : بلاد سومر ، مترجم فى بغداد ، عام ١٩٨٠ ، ص ١٨٥ •

يلفت النظر أن الملك ومن معه قد ظهرا فى وضع جانبى تماما ، دون التواء للجزع أو الكتفين • كما يجب ملاحظة الرموز المقدسة للالهة (من اليمين الى اليسار) مردك (أو مردخ) ، ايا ، نبخورساج ونبو •

ويعد هذا اللوح من أحسن ما نفذ فى فن النقش فى العهد البابلى المتأخر (صورة ٢٤٨) •

الأختام الاسطوانية :

أصبح من الصعب — حتى بالنسبة للمتخصصين — التميز بين نقوش الأختام الأشورية والبابلية المتأخرة ، ولعل السبب هو تشابه الموضوعات• فقد استمرت مناظر البطل — سواء أكان مجنحا أم غير مجنح — وهو يقاتل الحيوانات ومناظر التعبد أمام الالهة أو رموزها • وقد يساعد عدم وجود صور بشرية للآلهة على التمييز بين الأختام الأشورية والبابلية المتأخرة • فقد انعدمت مناظر الآلهة البشرية فى نقوش أختام العهد البابلى المتأخر وعادوا الى الرموز الآلهية مثل الهلال والنجم والتنين ••• الخ •

النحت :

لم تكشف الحفائر حتى الآن عن تماثيل سواء حجرية أم معدنية أو حتى صورا لملوك العهد البابلى المتأخر — حتى التماثيل الحيوانيـــة غـــير موثوق تاريخها • فهل اخفق الفنانون فى تمثيل ملوكهم ، أم اننا لم نعثر عليها حتى الآن • وقد يتجدد الأمل فى العثور عليها فى المستقبل •

التصوير والزخرفة :

يعد فن الاجر المكسو بالمنيا فى العصر البابلى المتأخر ذروة الانجاز الفنى فى هذه الفترة وفى الوقت نفسه قد يشير الى نهاية الفن الكلاسيكى فى بلاد النهرين • وقد تمكن خبراء متحف برلين الشرقية من اعادة تجميع لواجهة قاعة العرش التى كانت مكسوة بطبقة من الآجر الملون المزجـــج

(صورة ٢٤٩) فى قصر الملك نبو خذ نصر الثانى (٦٠٥ الى ٥٦٢ ق٠م) فى بابل بارتفاع ١٢ر٤ مترا ٠ وتعد هذه الواجهة من أعظم تكوينات الآجر المغطى بالمنيا فى العصر البابلى المتأخر يتوسط الواجهة مجموعة من النخيل محورة ، ذات سيقان صفراء وبها رؤوس حلزونية على أرضية زرقاء،يحيط بهم افريز من الزخارف الهندسية والنباتية التى اتخذت الألوان البيضاء والصفراء والزرقاء ٠ ونشاهد أسفل النخيل صف من الأسود بلون أصفر يخطو على خط يمثل الأرض يتألف من شريط بزخارف هندسية ، أسفله شريط آخر مزين بالوريدات ٠

ويعتقد أنطون مورتجات أن الفنان فى هذا العصر قد وفق فى تكوين هذا المنظر ، فشجر النخيل رمز الحياة فوق الأسود التى ترمز للعالم السفلى الذى تتفجر منه الحياة ، وفى وسط قاعة العرش يجلس الملك على عرشه لأنه حامى الحياة ومجددها (١) ٠

وأخيرا يجب الاشارة هنا الى ما اصطلح على تسميته ببوابة عشتار (صورة ٢٥٠) وقد استطاع خبراء متحف برلين الشرقية من اعادة تركيبها ٠ وكانت هذه البوابة مزينة كلها بالآجر المزجج ٠ (فقد كانت مزينة بـ ٥٧٥ تنينا برأس أفعى وثورا و ١٢٠ أسد) وكان التنين (صورة ٢٥٢) يرمز الى الاله مردوك (امردوخ) والثور (صورة ٢٥١) يرمز الى الاله ادد رب العاصفة ٠ وقد وضعت هذه الحيوانات بالتناوب فى ثلاثة عشر صفا منبسطا أحدها فوق الآخر ٠ وكانت الألوان الغالبة هى الأزرق للأرضية والأصفر والأبيض للحيوانات ٠ ولم يراع فى هذه الألوان — على جمالها — محاكاة

---

(١) انطون مورتكات : الفن فى العراق القديم ، مترجم فى بغداد عام ١٩٧٥ ص ٤٤٢ ٠

الطبيعة . وكانت الصور تأخذ شكلا بارزا حتى تبدو وكأنها نقشا بارزا. ومما يلفت النظر أن الحيوان قد صور تصوير جانبيا كاملا فمثلا صور الثور بقرن واحد واذن واحدة (صورة ٢٥١) .

ان فن بلاد النهرين فن اصيل ، عميق الجذور ، له شخصيته الكاملة التى تأثرت بحضارة البلاد التى نشأ فيها ، والعقائد الدينية التى خدمها ، والتقاليد التى التزم بها . فهو ثمرة حضارة امتدت جذورها اكثر من ثلاثة آلاف عام .

تم بحمد الله وتوفيقه

صـــور الكتـــاب الثـــالث

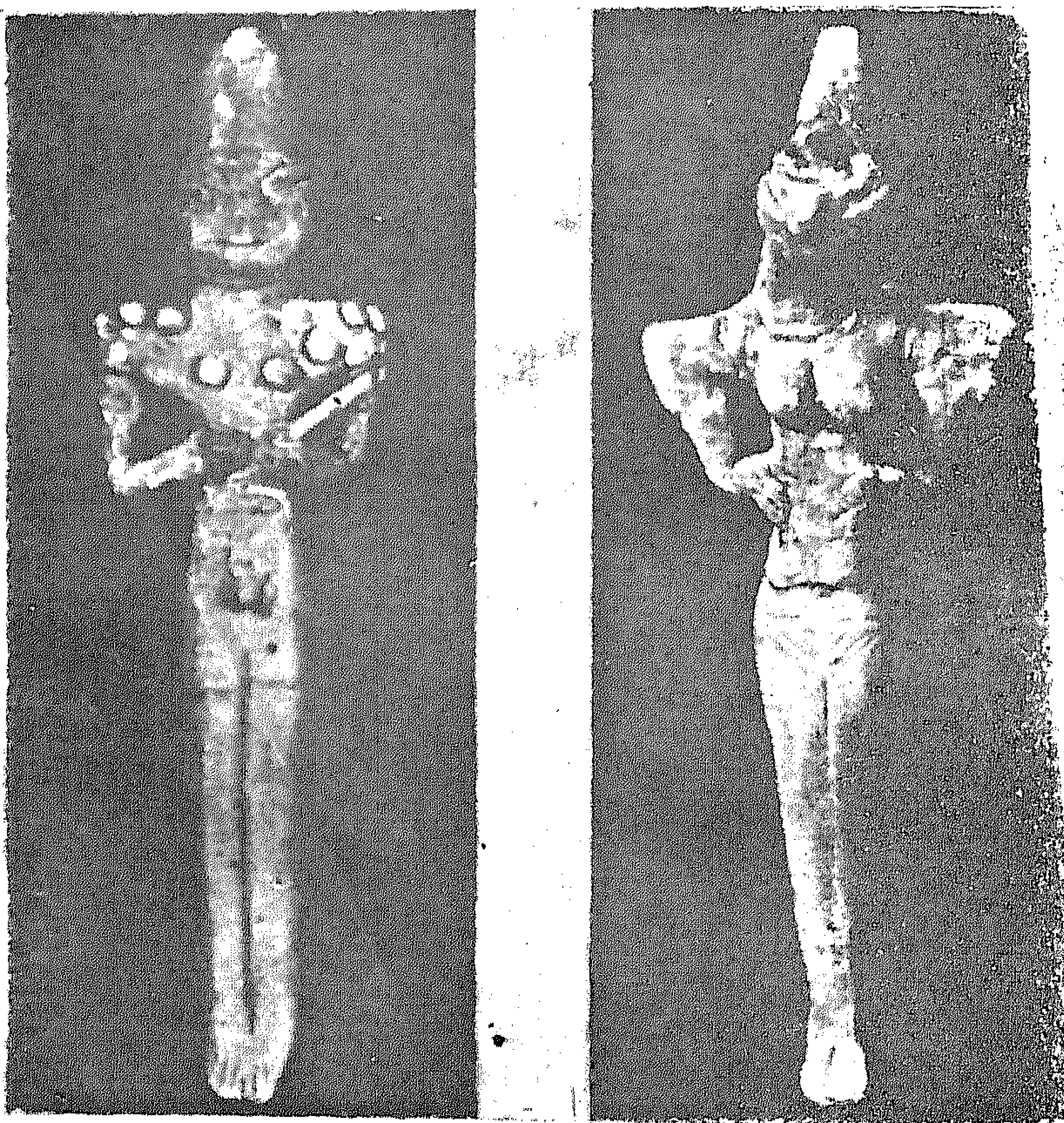
تاريخ الفن فى بلاد النهرين

○ المدن الحديثة
● مواقع الآثار

خريطة بلاد النهرين



صورة ١٧٠
بقايا آنية فخارية رسم على عنقها وجه انسانى



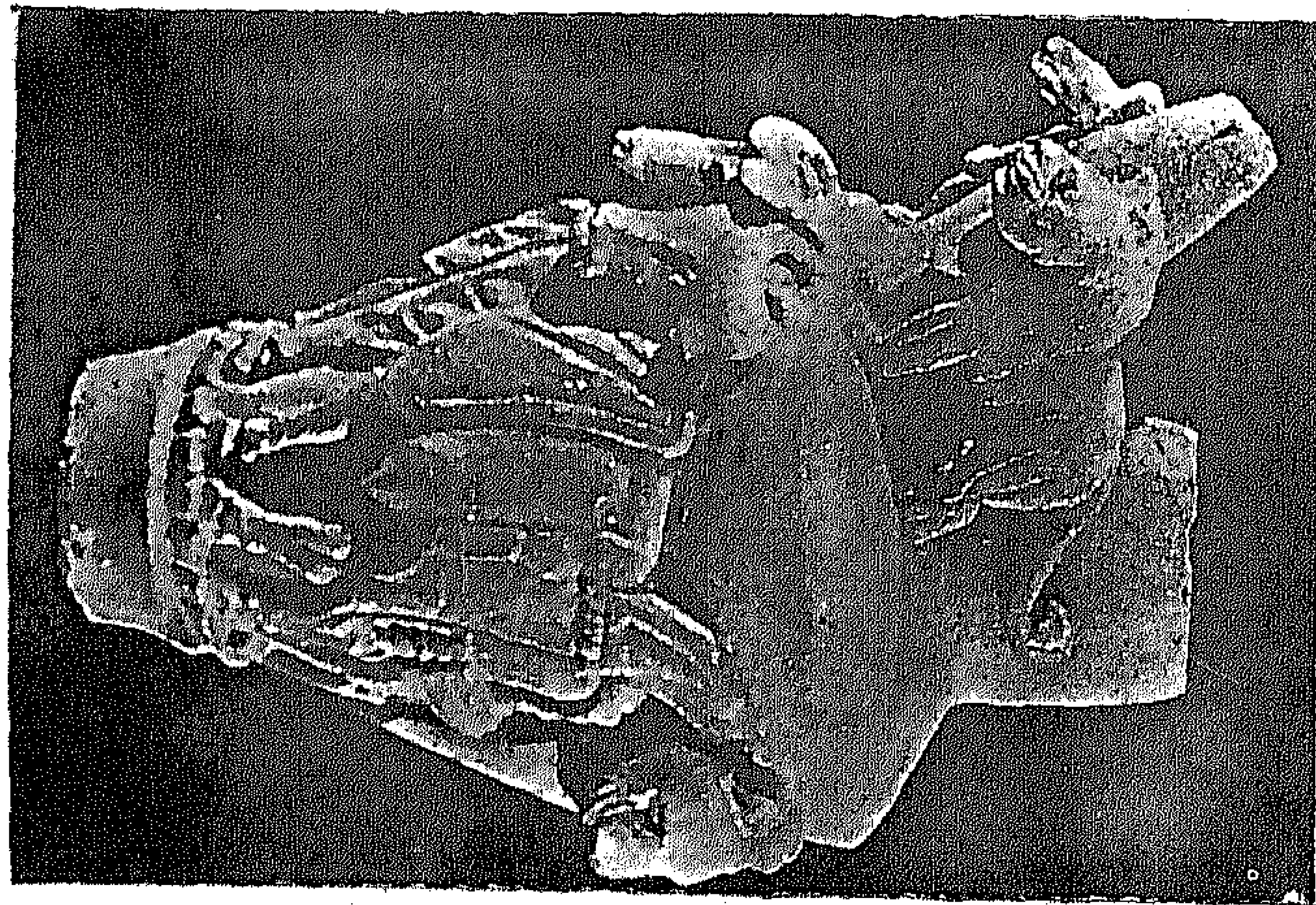
صورة ١٧١ أ ، ب
رجل وامرأة براس أفعى



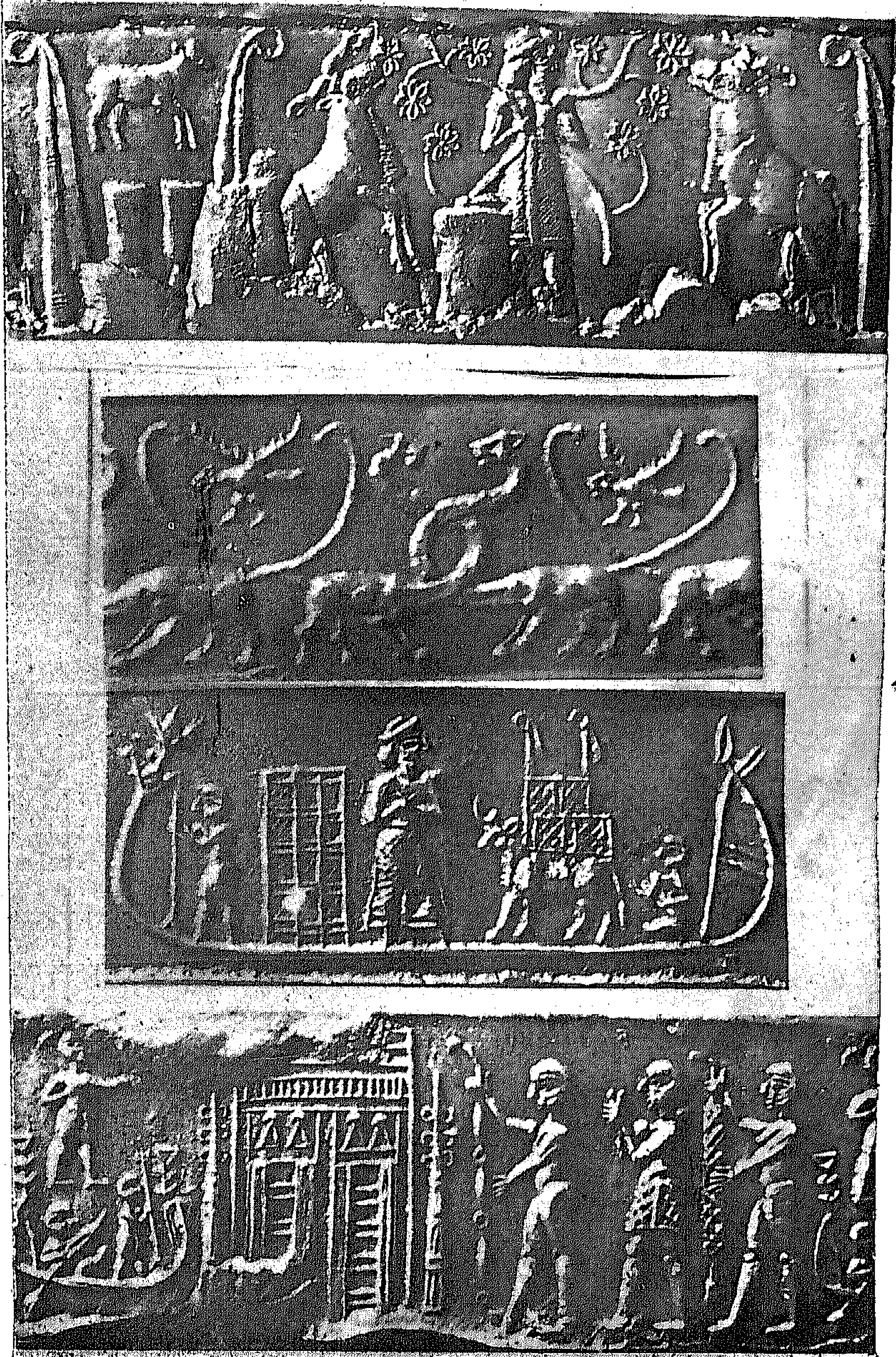
صورة ١٧٢
اناء الوركاء ـ متحف العراق ببغداد



صوره ۱۷۲
لوحة صيد الاسود
بازلت اسود ـ متحف العراق



صورة ١٧٤
ابريق من الحجر الجيرى ـ متحف العراق



صورة ١٧٥ أ ، ب ، ج ، د
طبعات لاختام اسطوانية



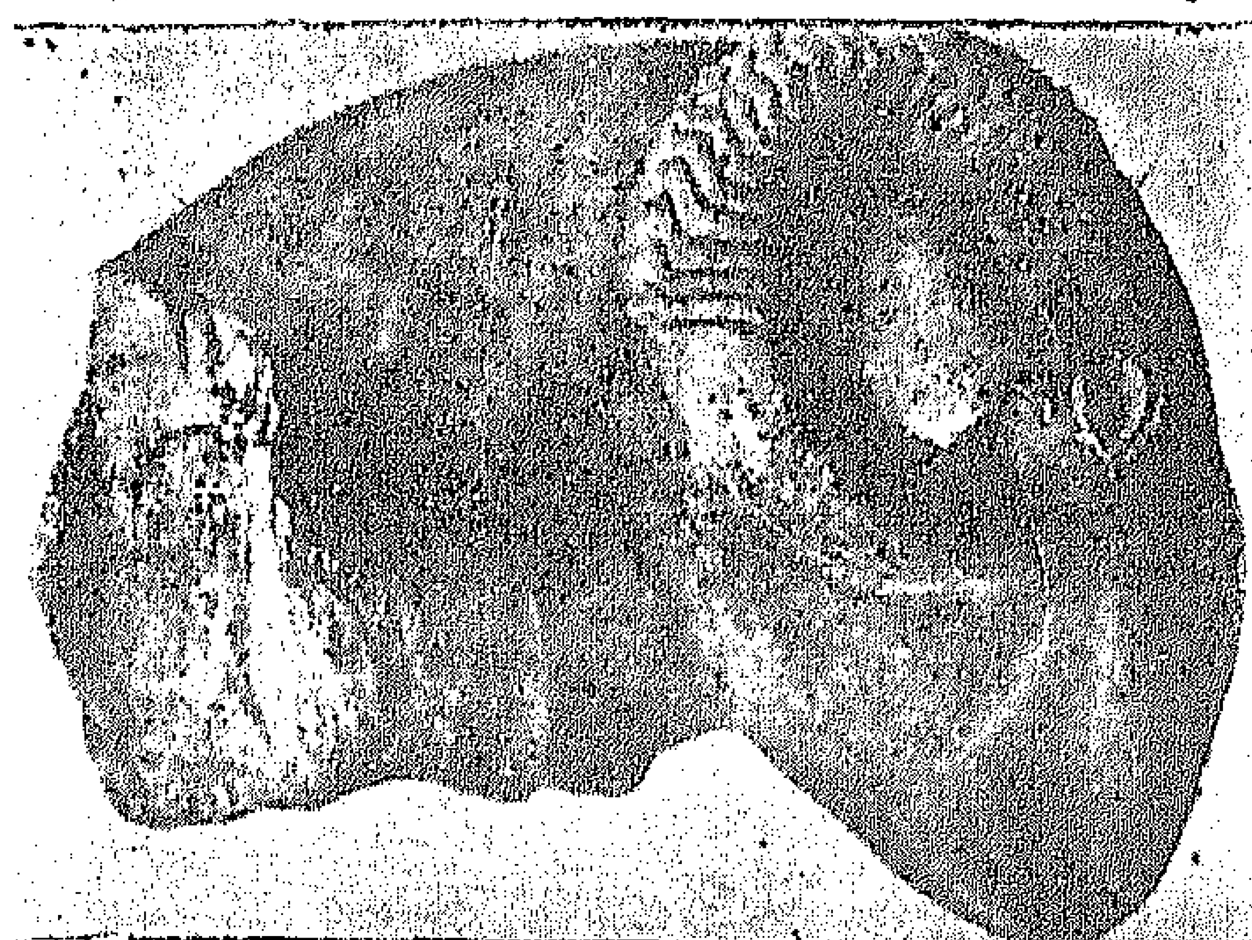
صورة ١٧٦

رجل ملتح من الوركاء

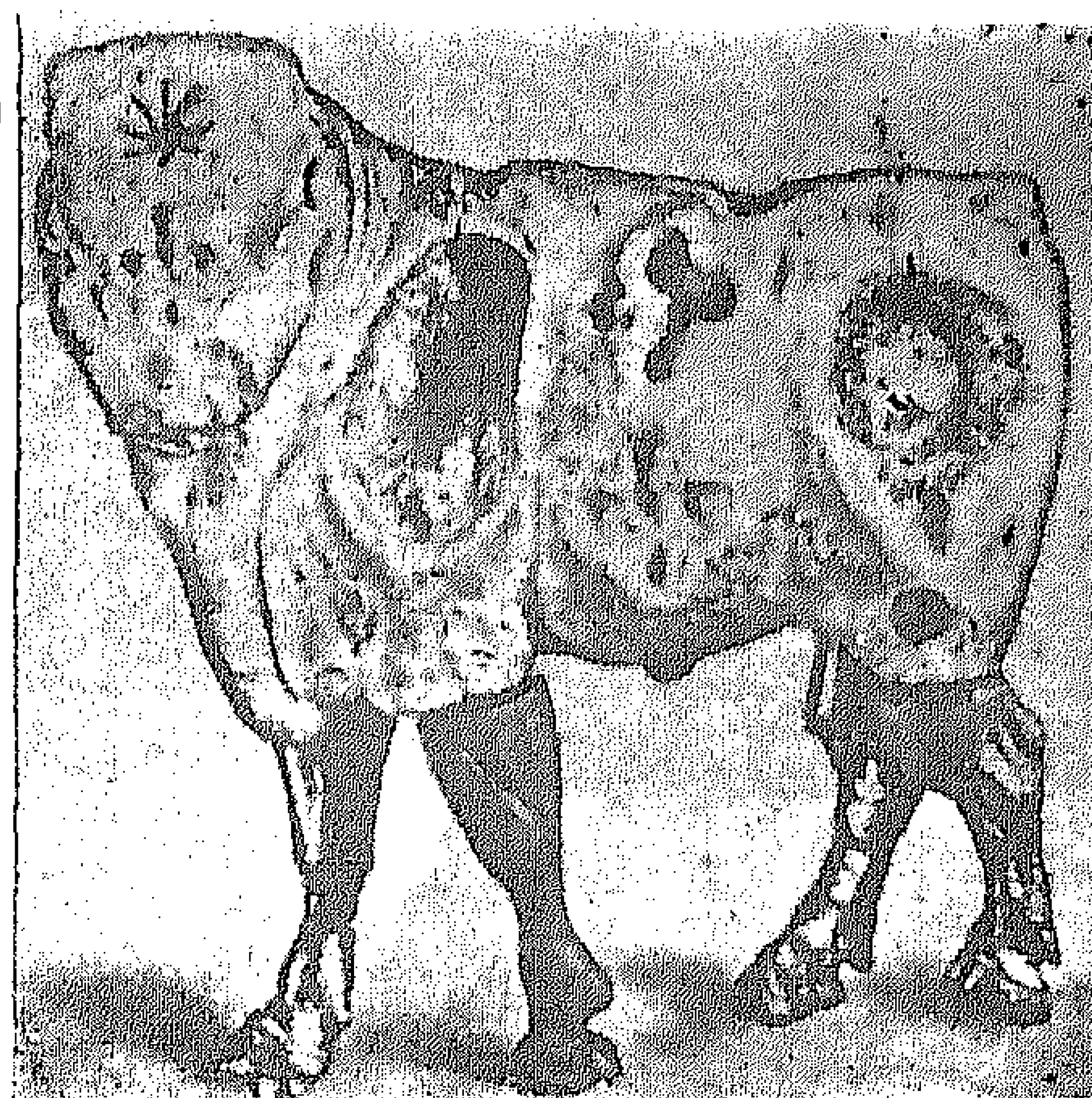
رخام ـ متحف العراق



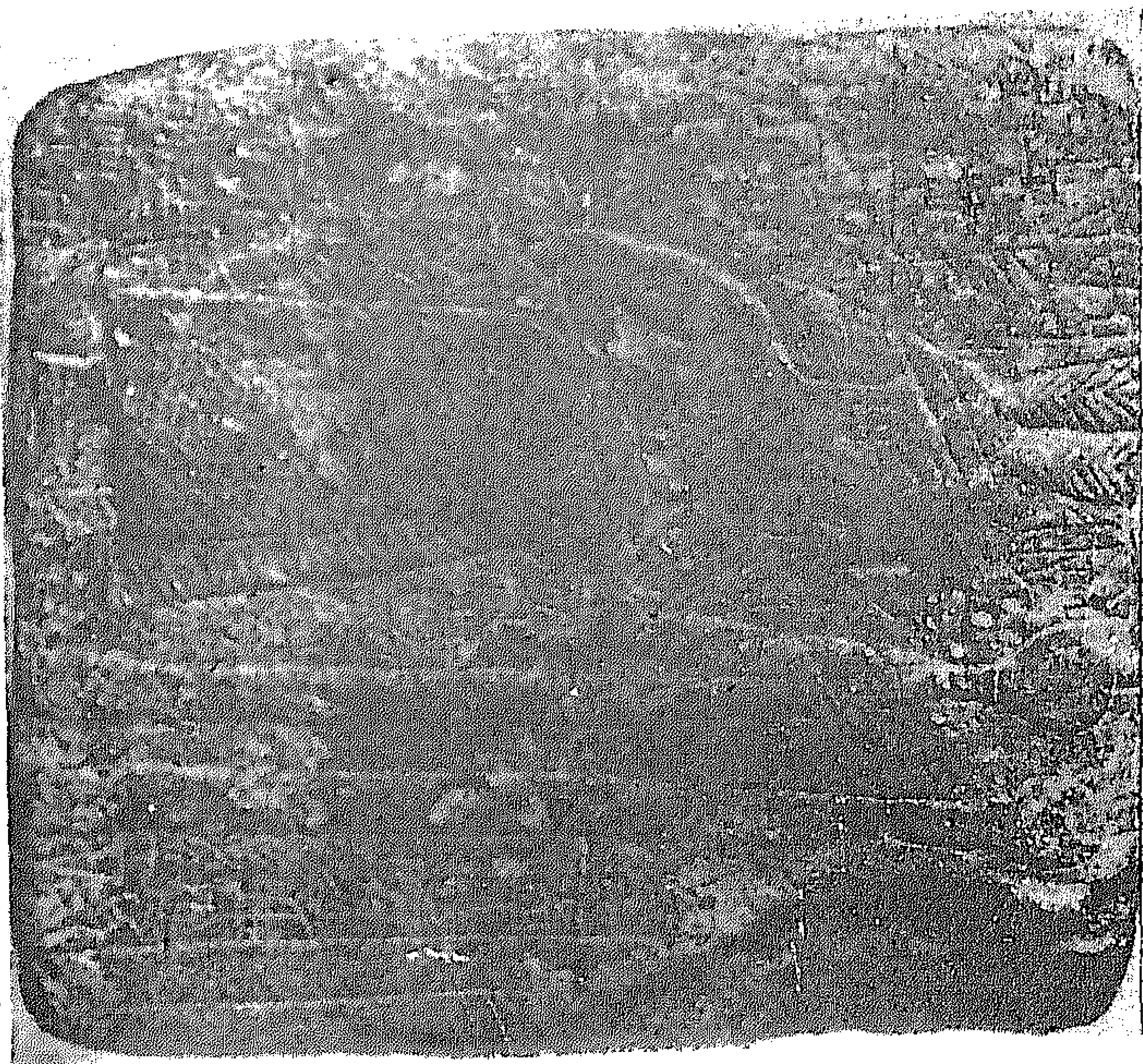
صورة ١٧٧
رأس الوركاء
رخام ـ متحف العراق



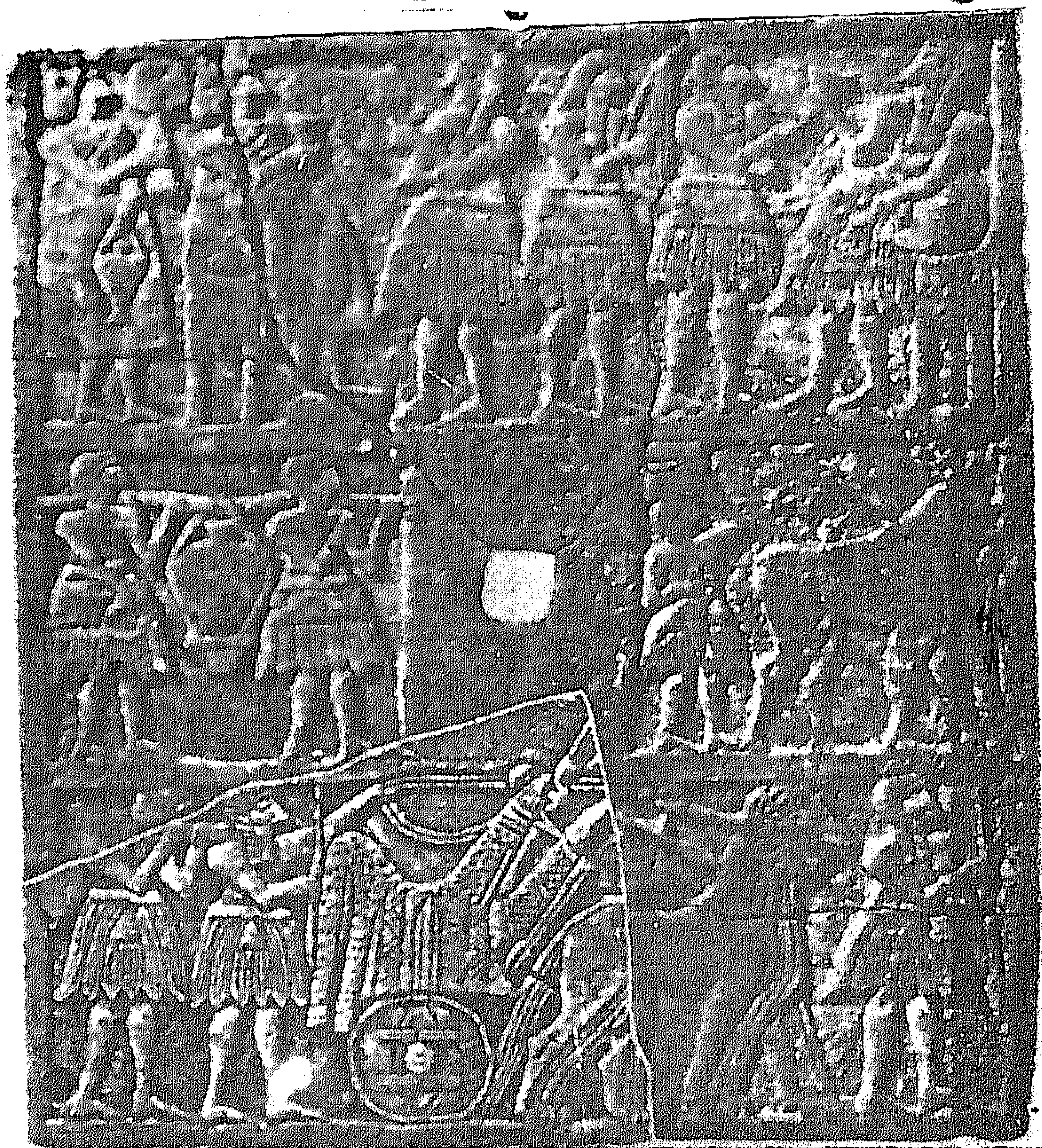
صورة ١٧٨ رأس كبش
حجر جيري ـ متحف برلين



صورة ١٧٩ عجل مطعم
حجر جيري وفضة ـ متحف العراق



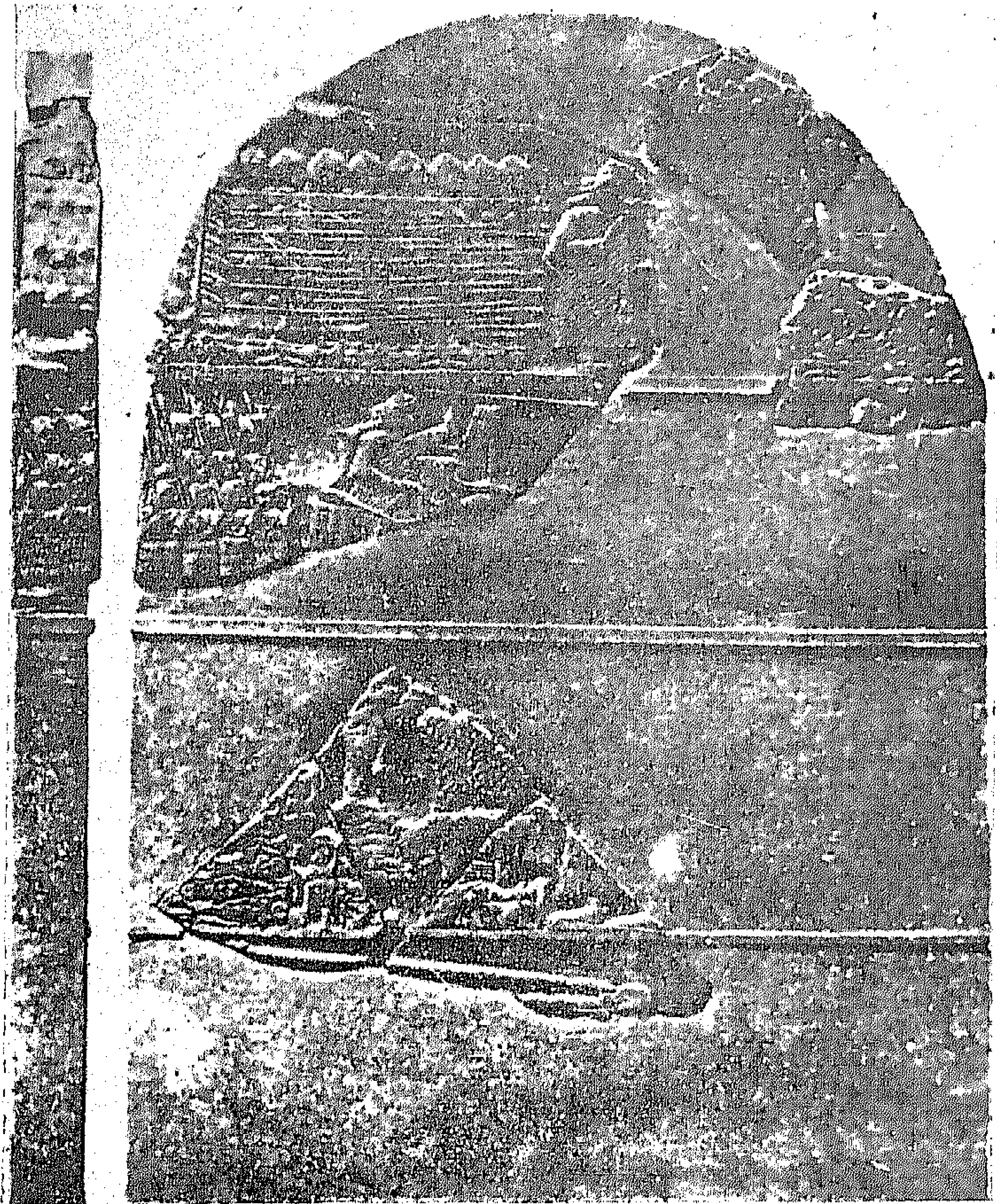
صورة ١٨٠
الشخصية ذات الريش ــ متحف اللوفر



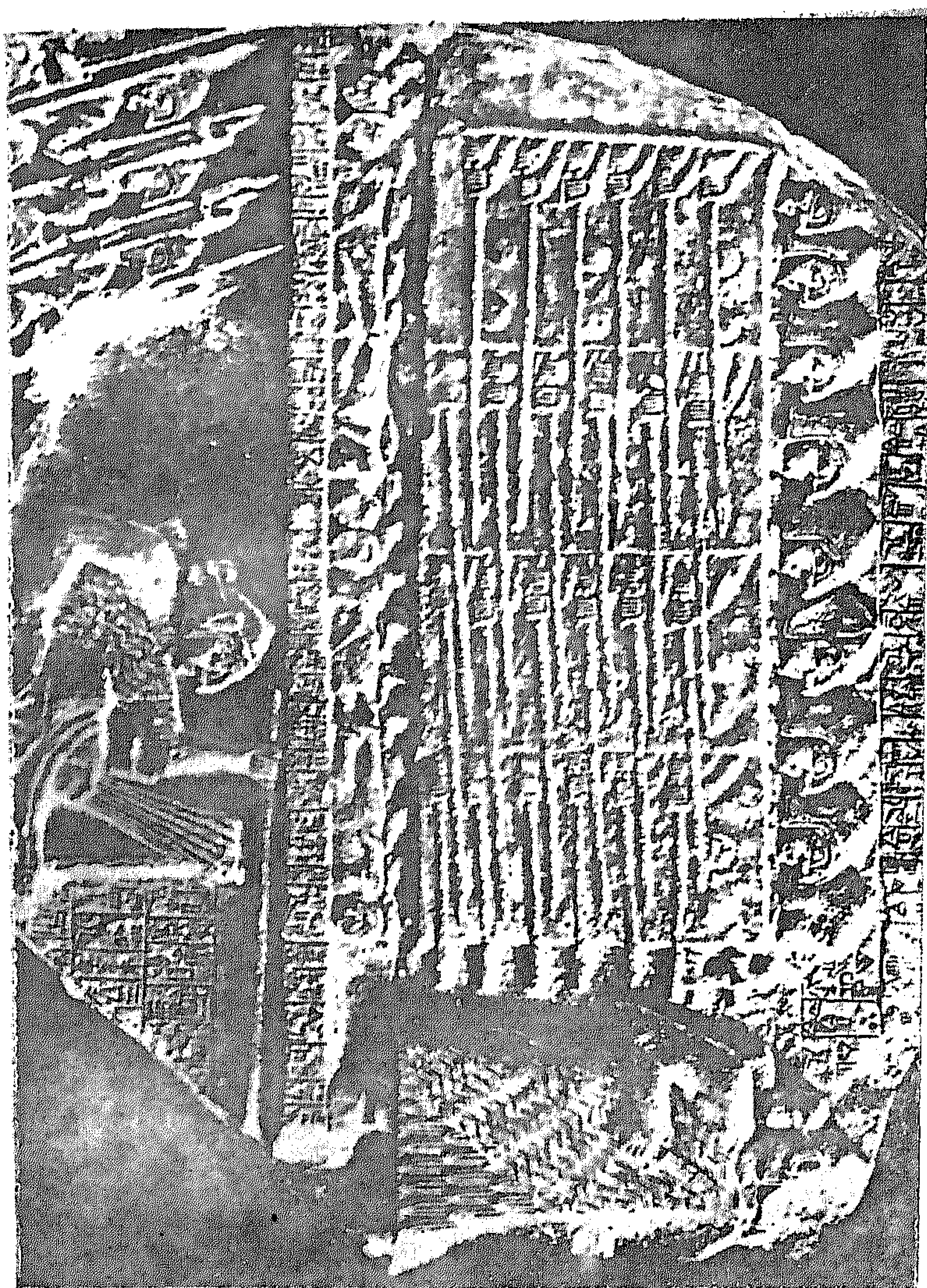
صورة ١٨١
لوح نذرى نقش عليه مناظر الشراب ــ متحف العراق



صورة ١٨٢
لوح أورنانشي ـ متحف اللوفر



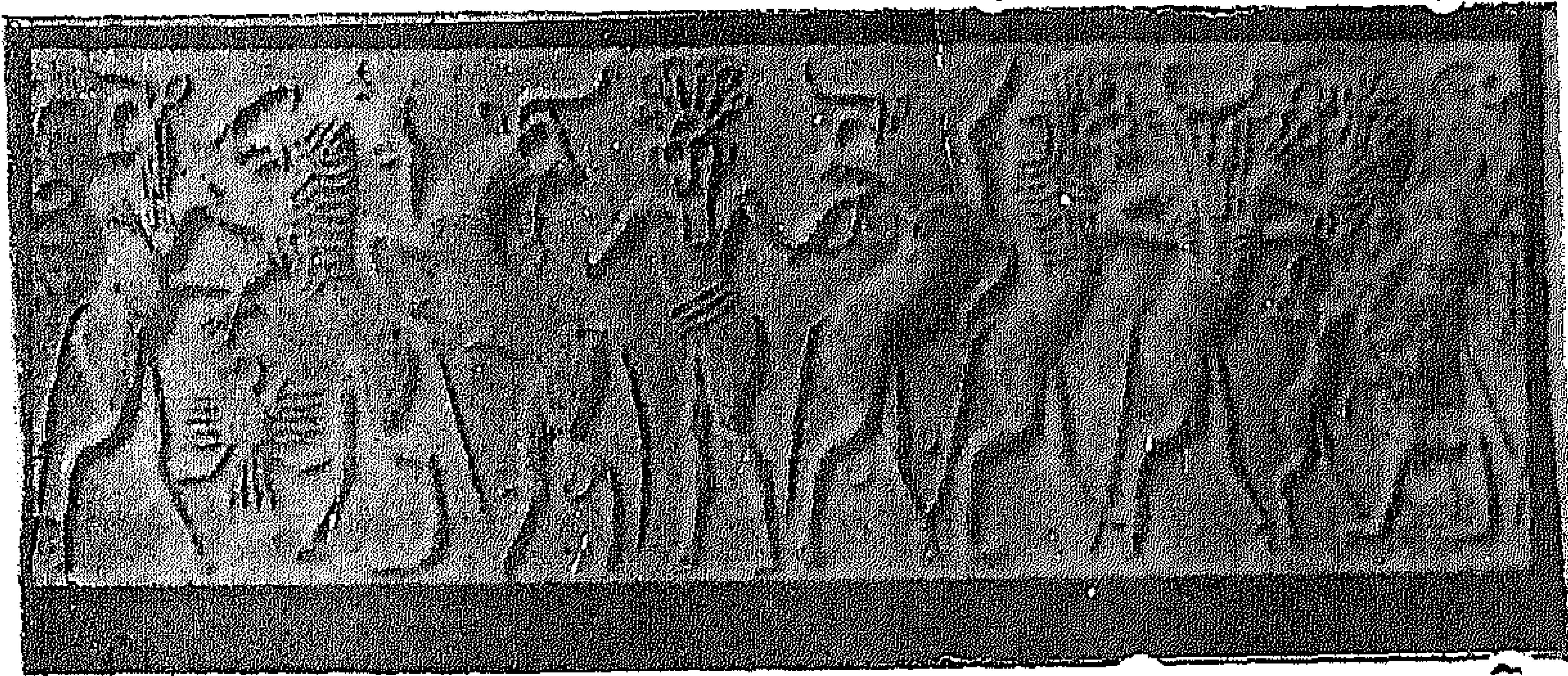
صورة ١٨٣
لوح العقبان أو لوح النصر ـ متحف اللوفر



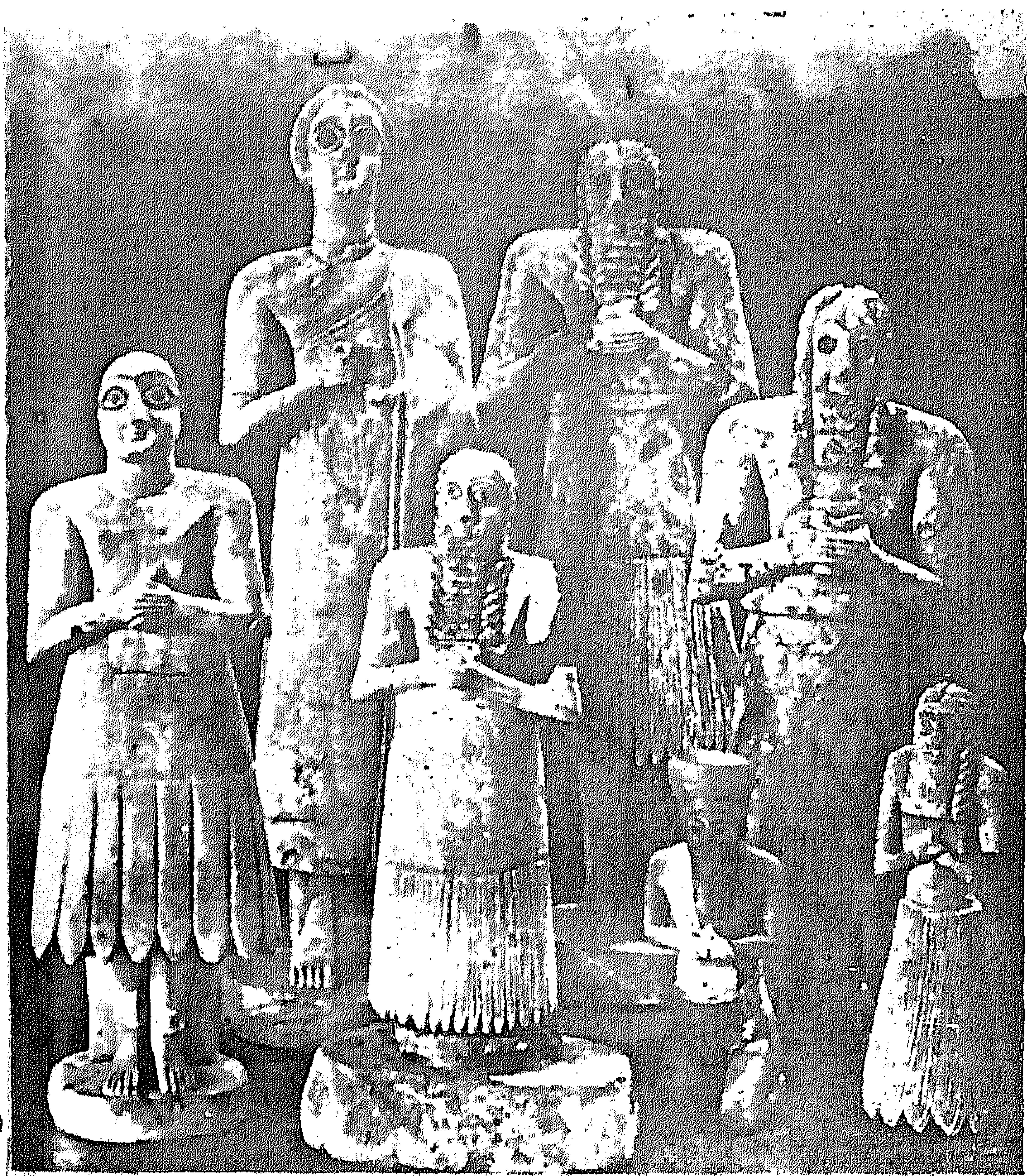
صورة ١٨٤ ـ تفاصيل من لوح العقبان
الجنود وقد قبضوا على حراب مشرعة الى الامام



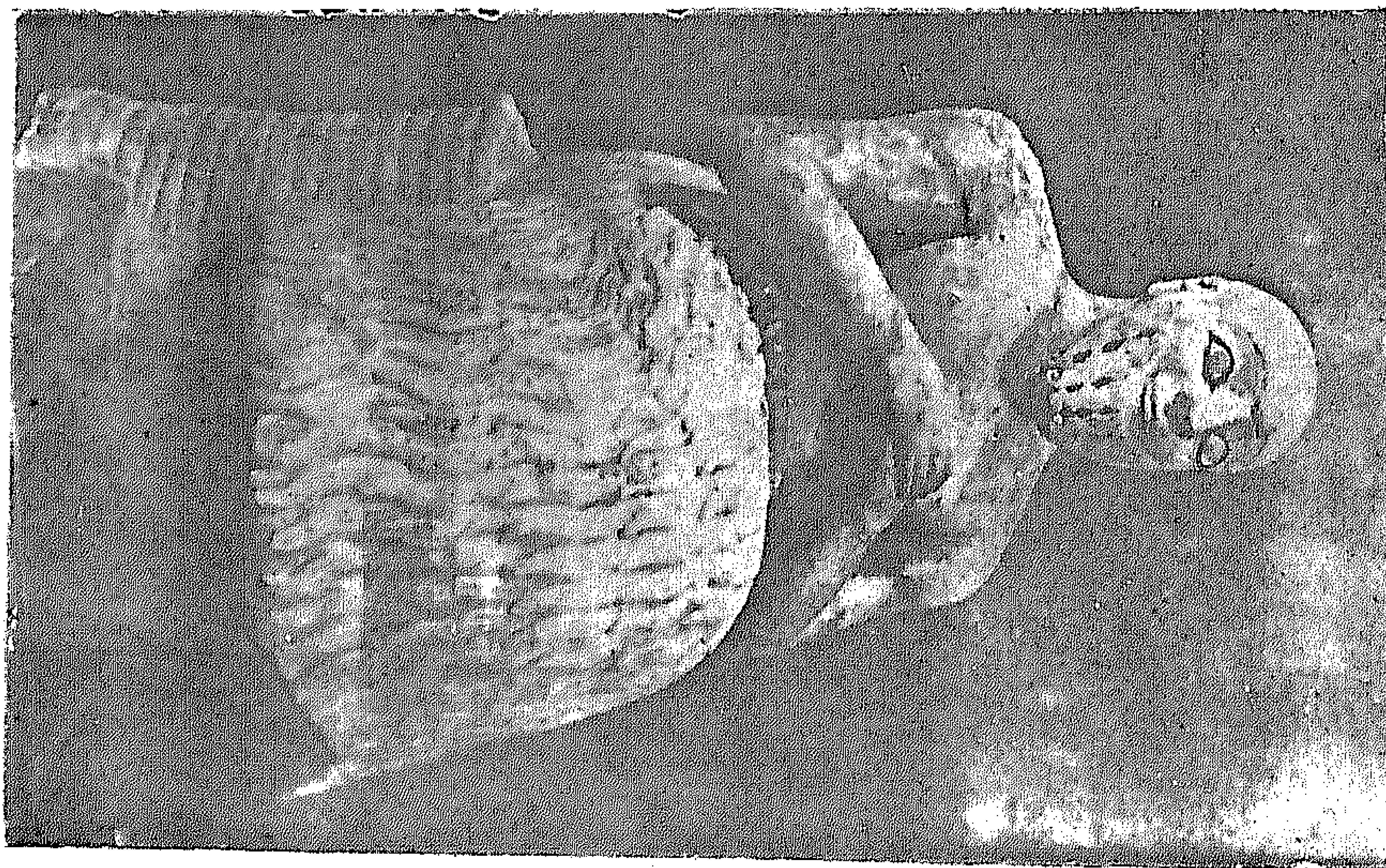
صورة ١٨٥
لوح الكاهن دودو ــ متحف اللوفر



صورة ١٨٦
طبعة لختم تظهر الرجل الثور يفصل بين حيوانين مفترسين



صورة ١٨٧
تماثيل مجموعة من المتعبدين من أشنونا ــ متحف العراق



صورة ١٨٨
تمثال « ابيه ايل » ــ البستر ــ متحف اللوفر



صورة ١٨٧ تمثال نذرى لرجل متعبد ــ متحف العراق

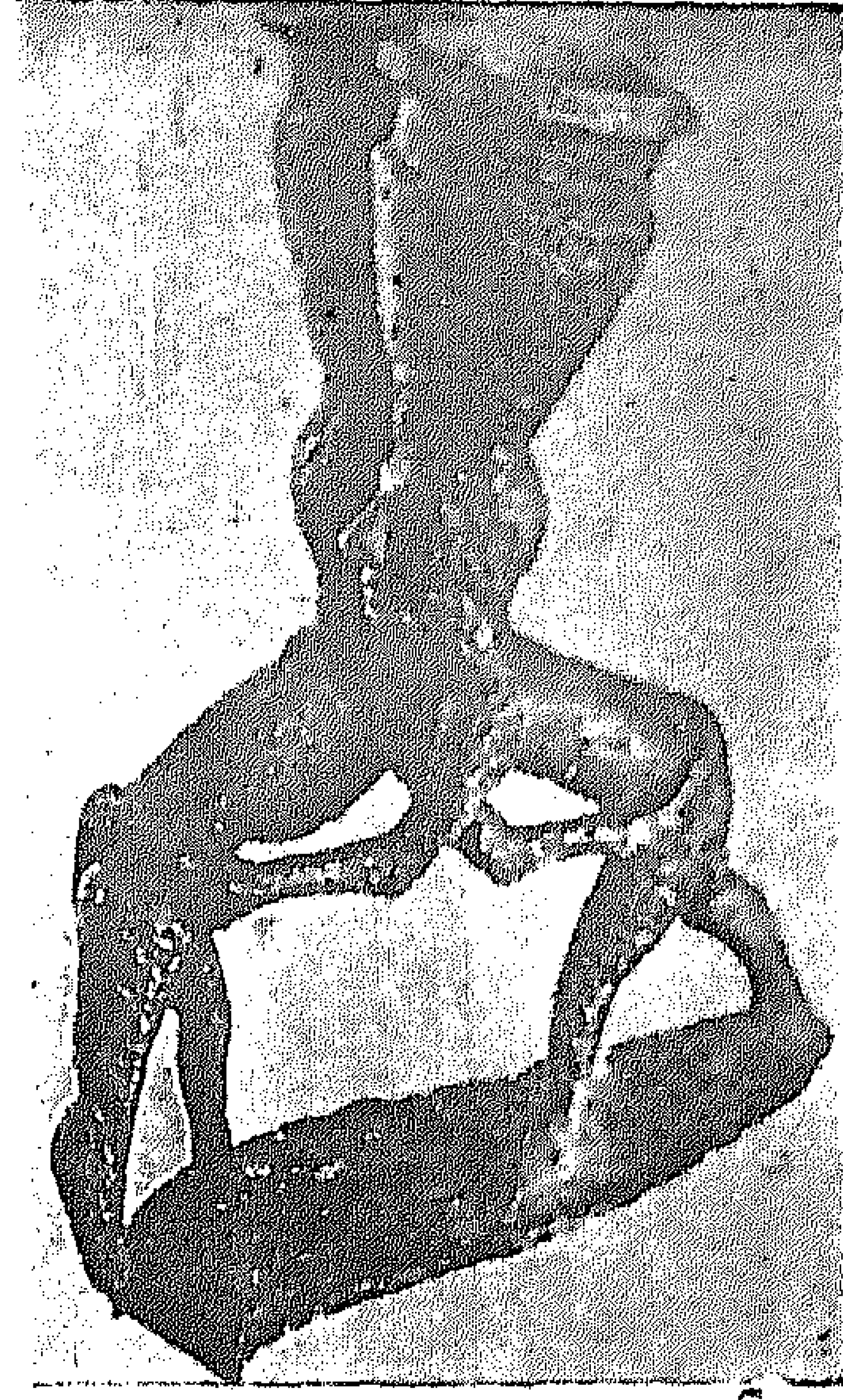
صورة ١٨٧ ب تمثال نذرى لامرأة متعبدة ــ متحف العراق



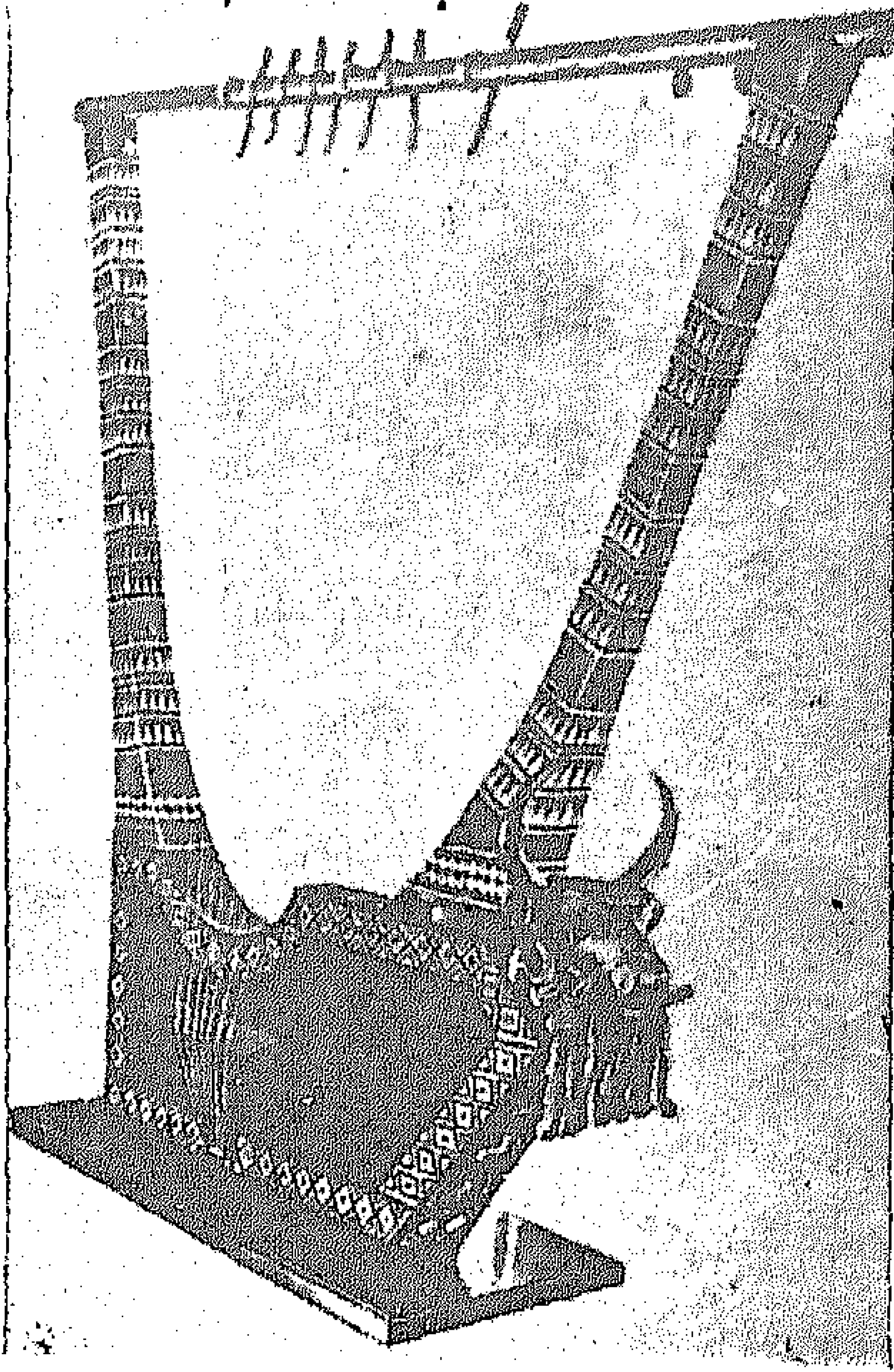
صورة ١٨٩ المغنية « اورنانشى »
حجر جبسى ـ المتحف القومى بدمشق



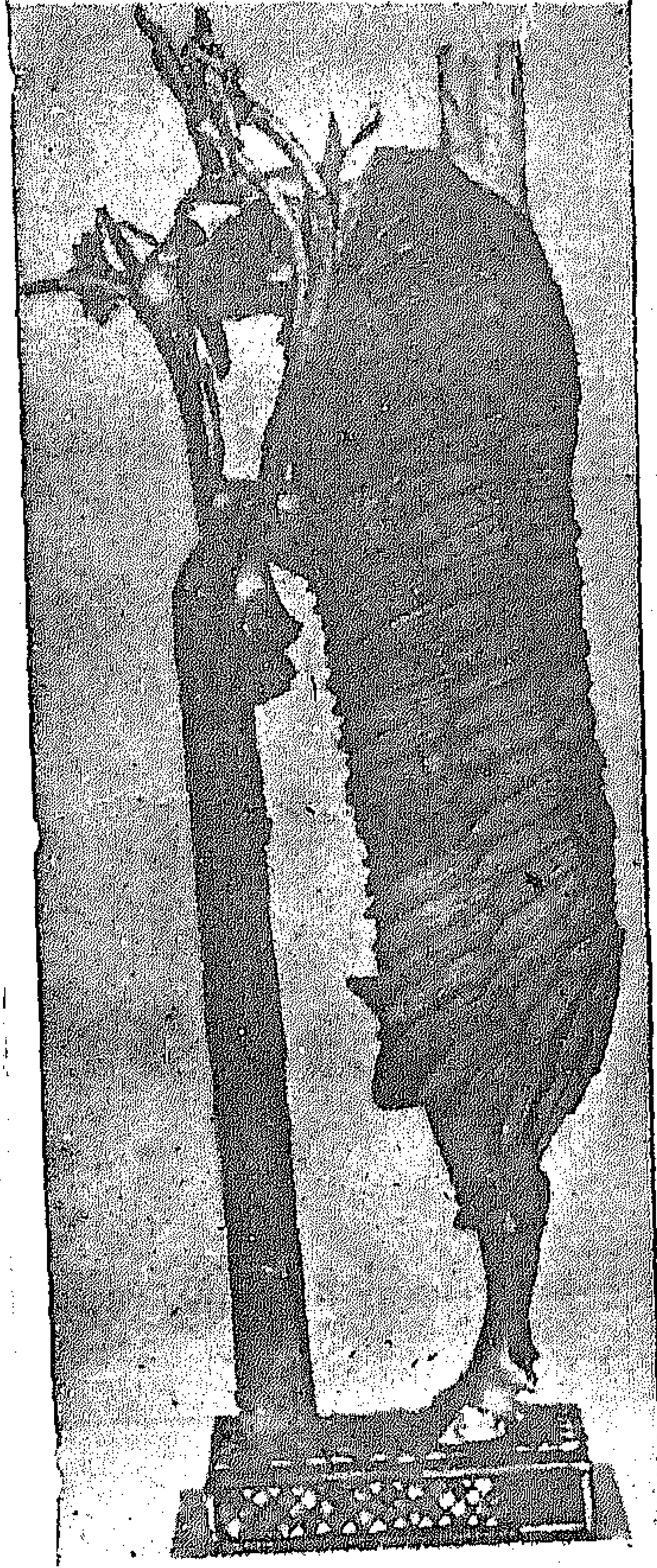
صورة ١٩٠
عربة بعجلتين تجرها اربعة حيوانات ـ نحاس ـ متحف العراق



صوره ١٩١
المصارعان
برونز ــ متحف العراق



صورة ١٩٢
قيثارة ــ متحف العراق



صورة ١٩٣
تيس يستند الى شجرة مزدهرة
خشب مطعم ــ المتحف البريطاني

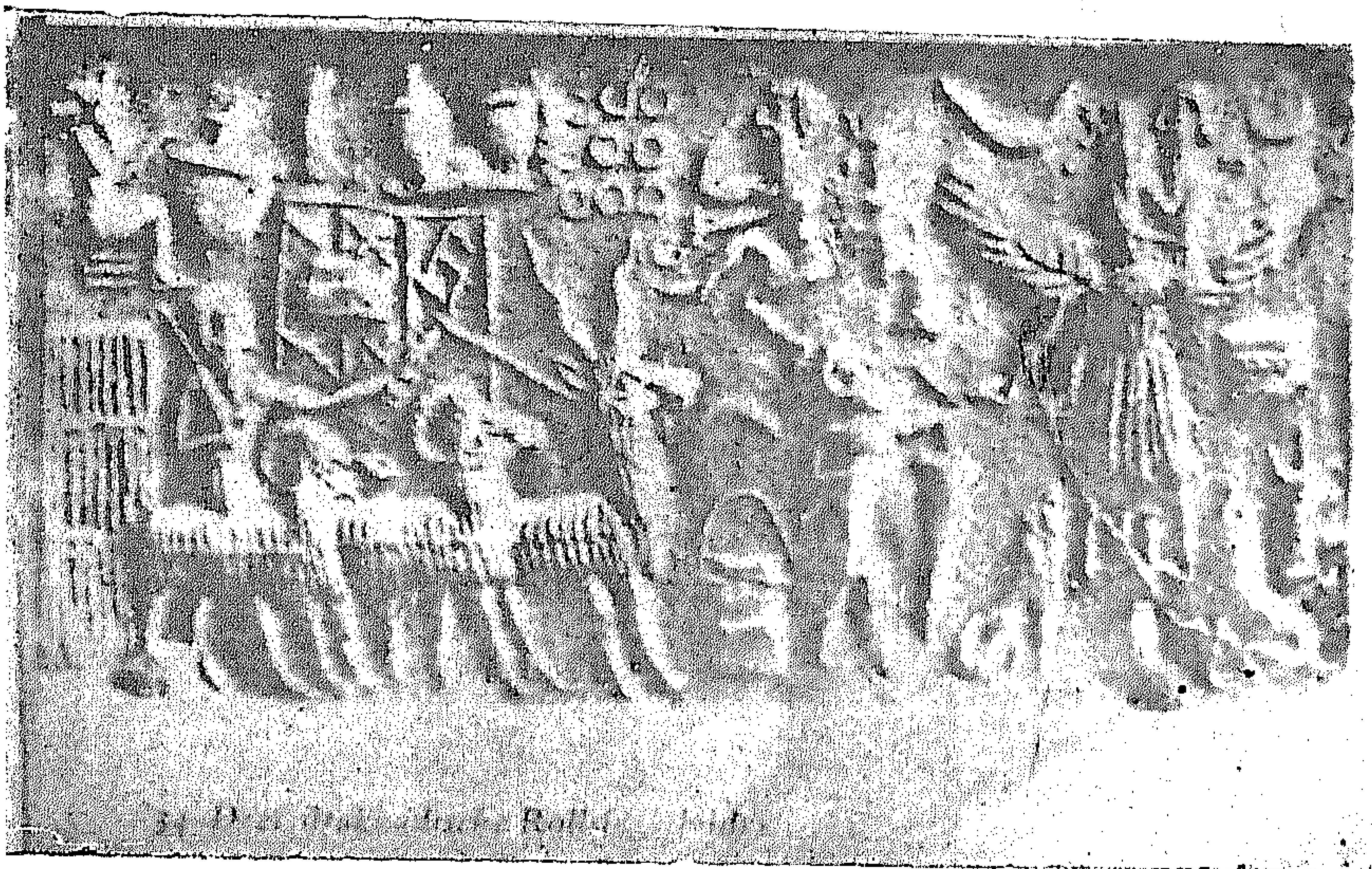


صورة ١٩٤

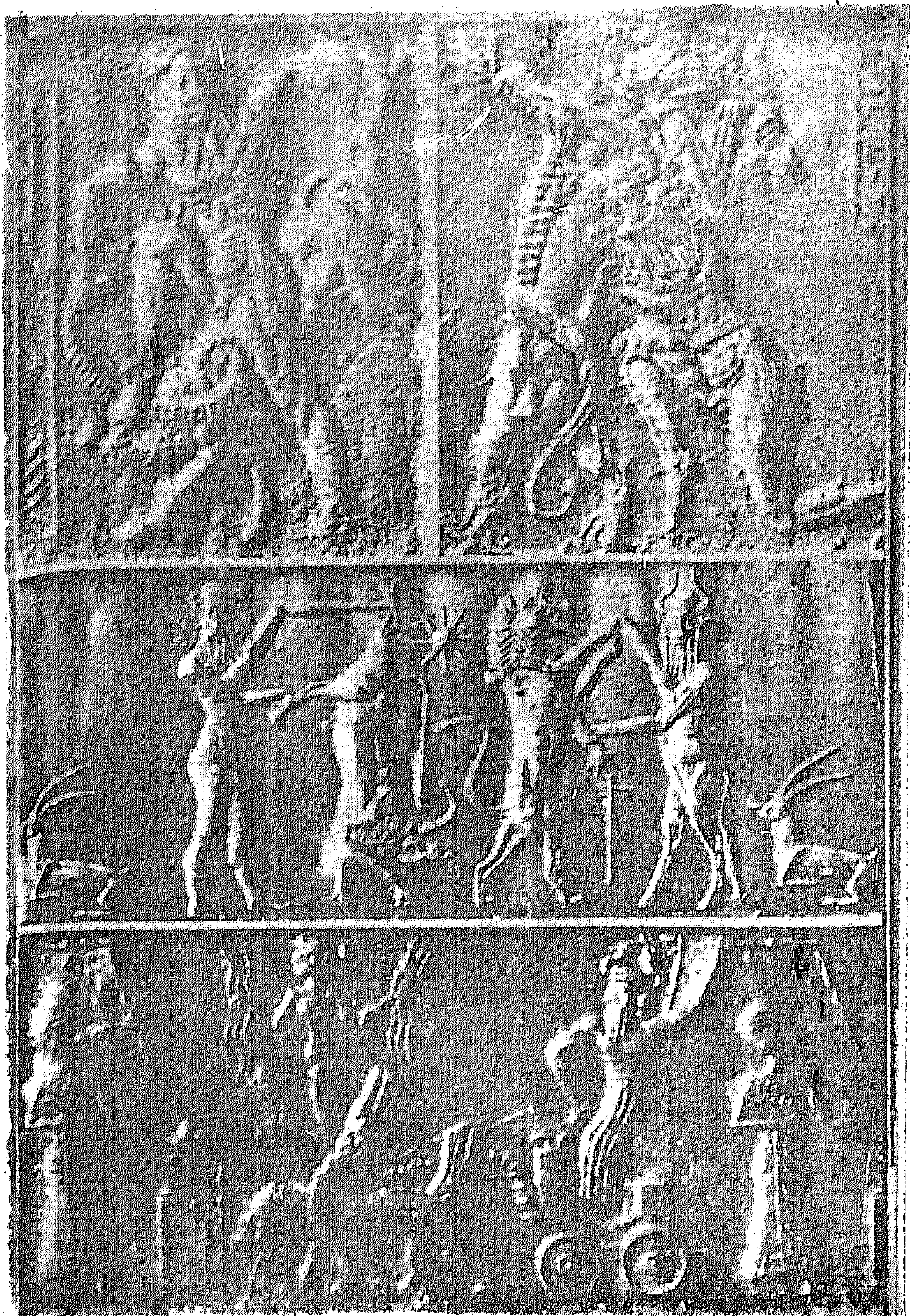
لوح « نرام — سين » — حجر رملى — متحف اللوفر



صورة ١٩٥
طبعة ختم شار كالى شارى



صورة ١٩٨
بصمة ختم لاسطورة ايتانا الراعى



بصمات اختام اسطوانية

صورة ١٩٦ جلجامش يختق أسدا

صورة ١٩٧ أ جلجامش يطأ بقدمه عنق جاموسه

صورة ١٩٧ ب الرجل الثور يقاتل أسدا وجلجامش يصارع ثورا

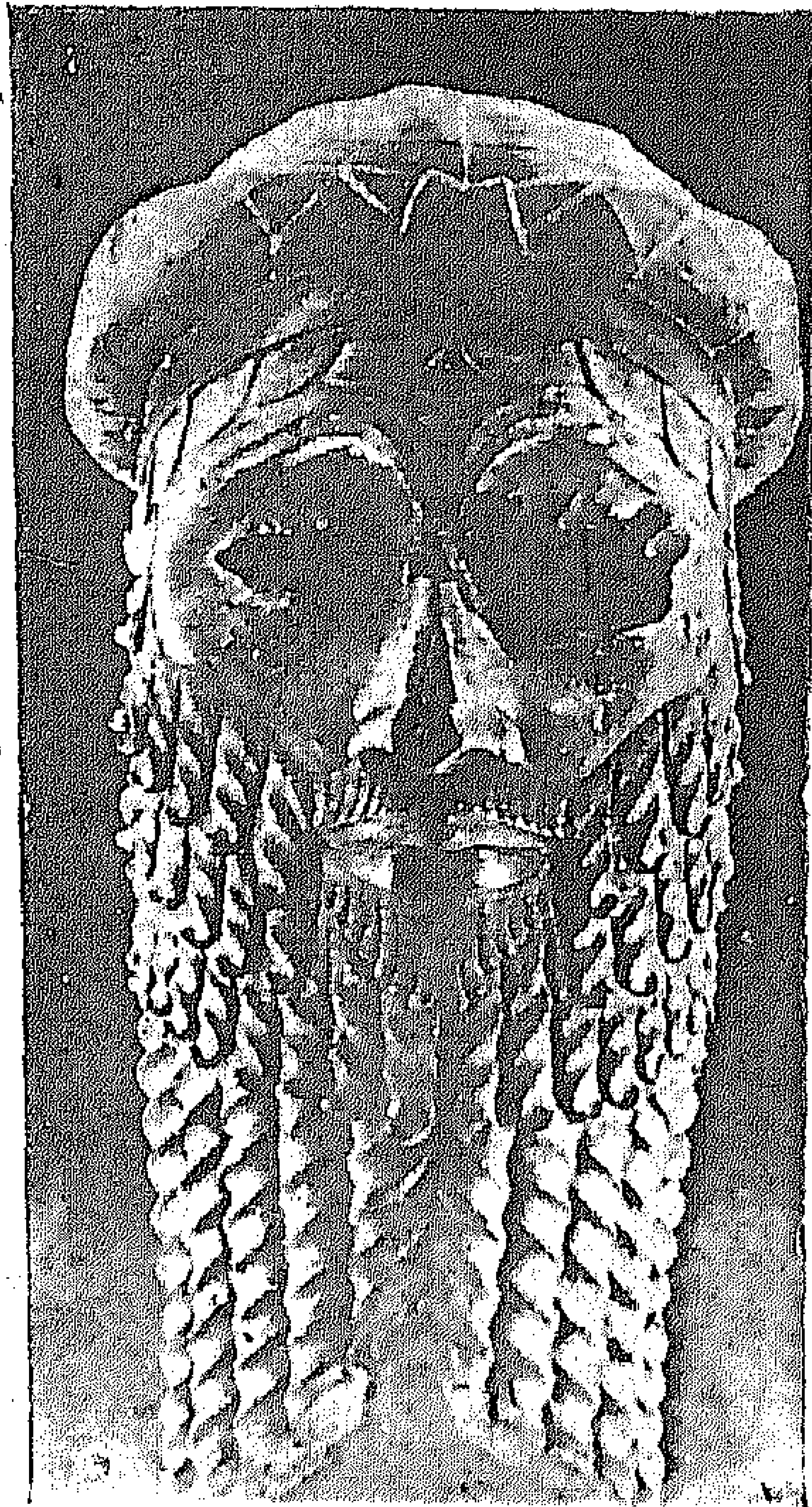
صورة ١٩٩ اله واقف داخل عربة يجرها أسد مجنح



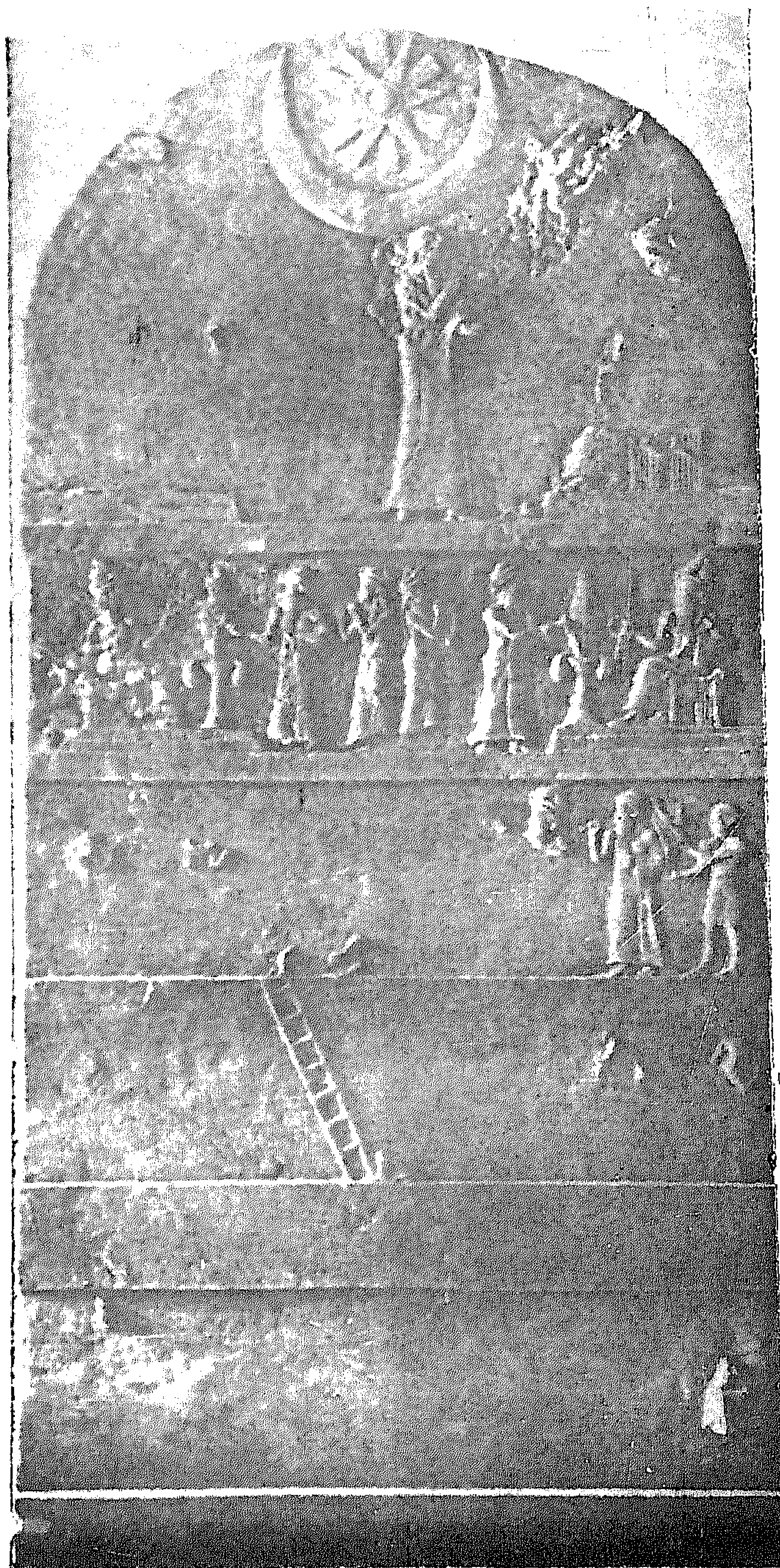
صورة ٢٠٠
راس يصور رجلا ملتحيا يلبس عمامة
متحف المعهد الشرقى للاثار ــ شيجاغو



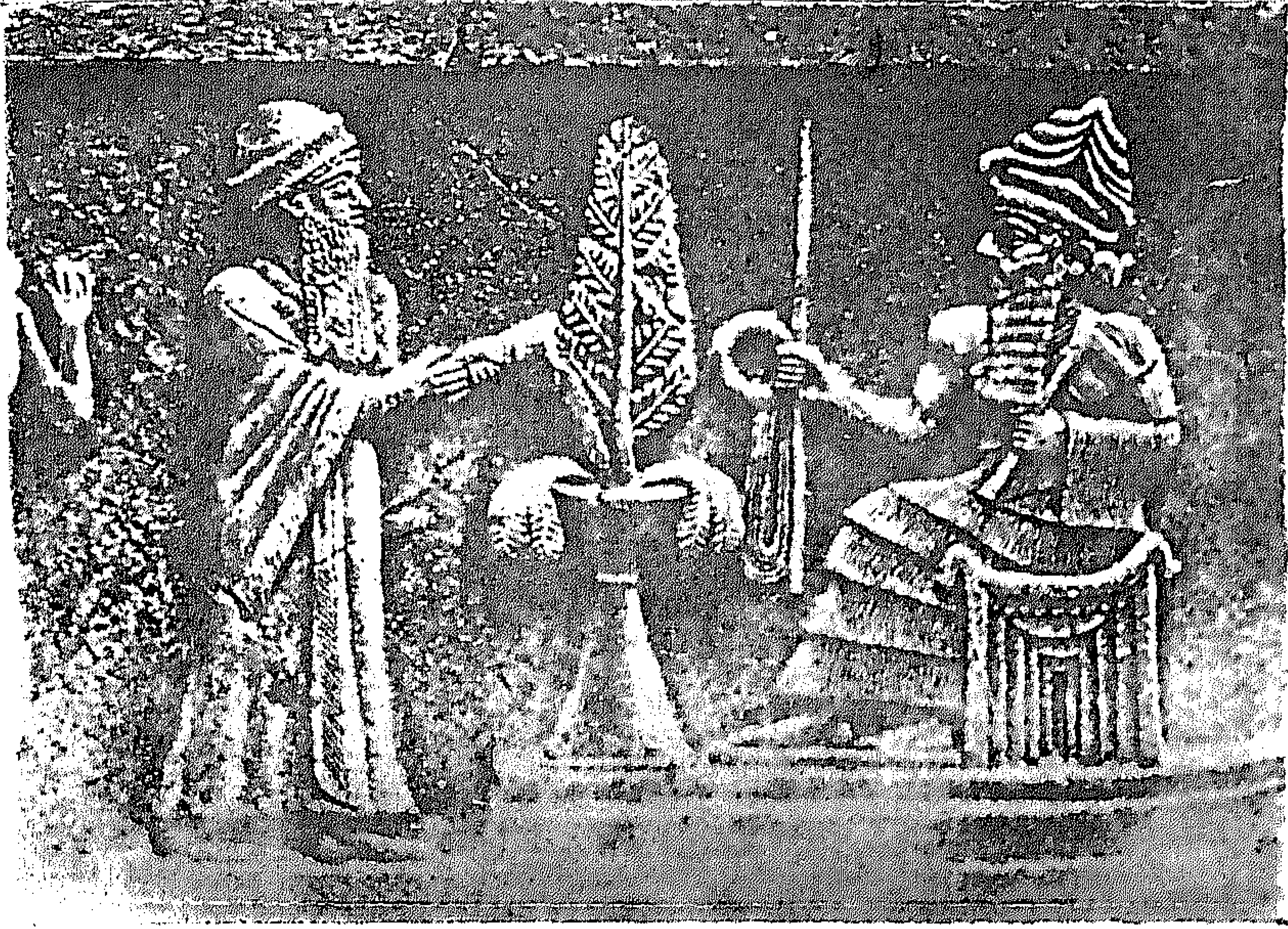
صورة ٢٠٦
تمثال لاور ننجرسو
لاحظ مقدمى الجزية
من الأجانب على القاعدة
مرمر ــ متحف اللوفر



صورة ٢٠١
رأس برونزى للملك سرجون
متحف العراق



(صورة ٢٠٢) لوح أورنمو
متحف جامعة بنسلفانيا ـ فلادلفيا



(صورة ٢٠٢ أ) « أور ـ نمو » يؤدى شعيرة سكب الماء على جذع شجرة
(تفاصيل من لوح أورنمو)



صورة ٢٠٣
جوديا جالســا
ديوريت ـ متحف اللوڤر



صورة ٢٠٤
جوديا واقفا
ديوريت ــ متحف اللوفر



صورة ٢٠٥
زوجة جوديا
ديوريت ــ متحف اللوفر



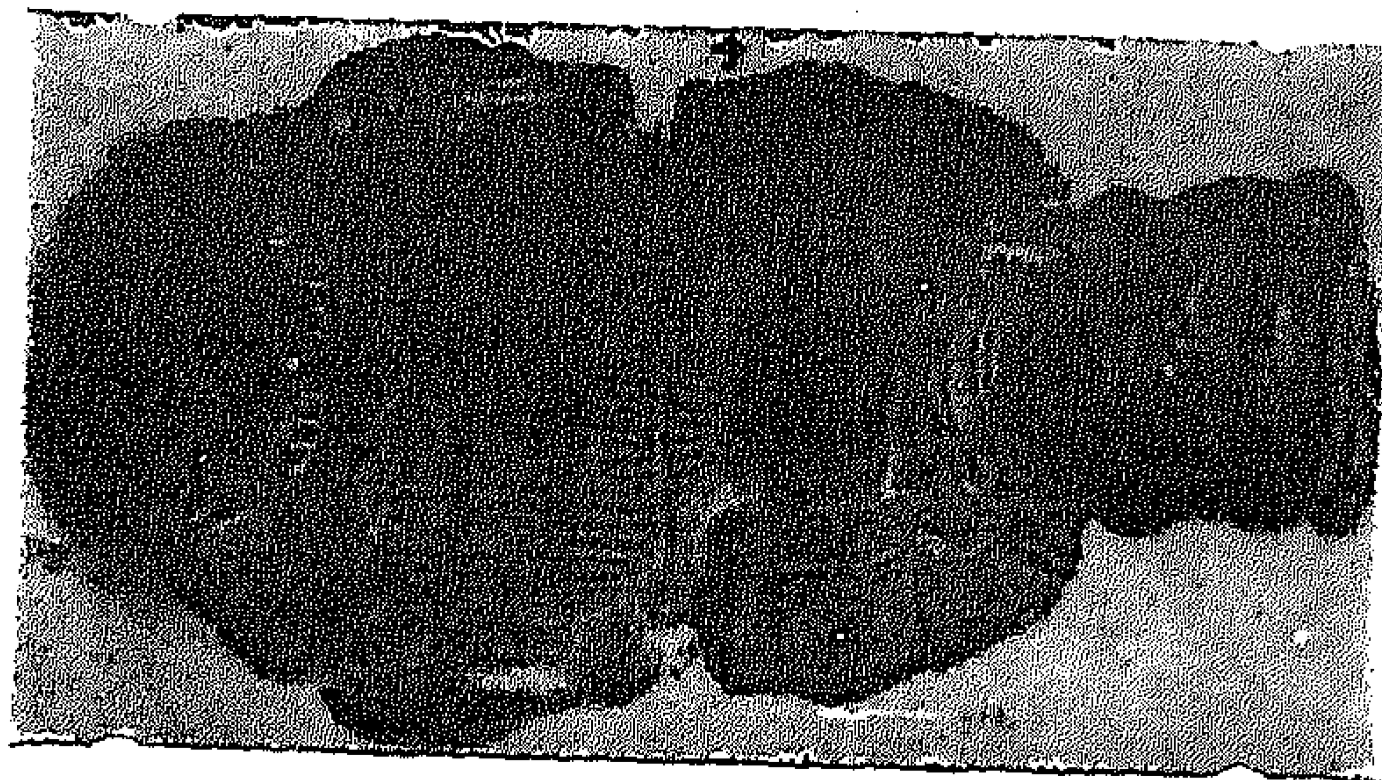
صورة ٢٠٧
ثور راقد برأس بشري
متحف اللوفر



صورة ٢٠٨
جزء من تصوير جدارى من قصر مارى
متحف اللوفر



صورة ٢٠٩
الجزء الاعلى من لوح قانون حمورابى
بازلت ـ متحف اللوفر



صورة ٢١٠
تمثال الربة باو
من الحجر ـ متحف العراق



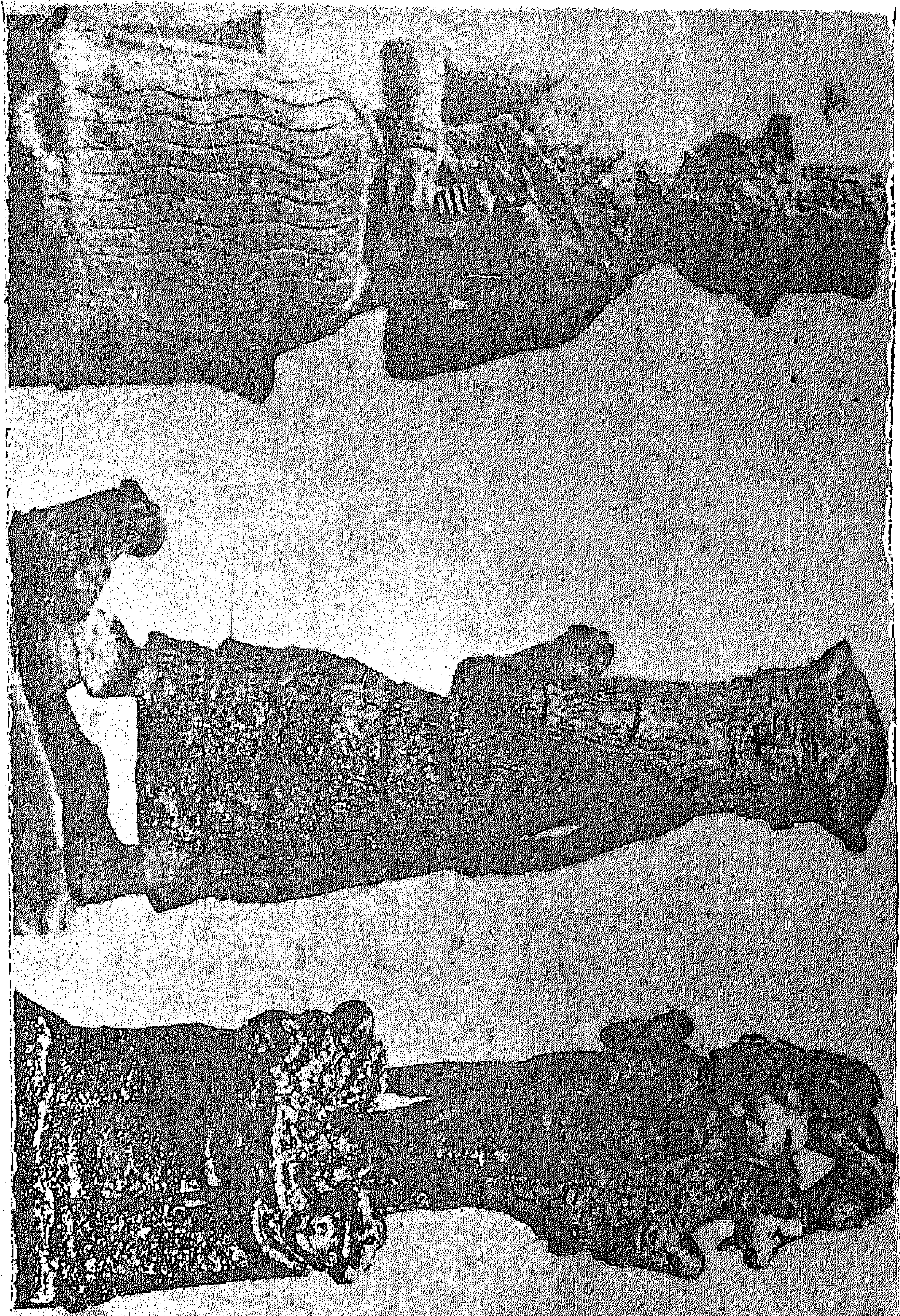
صورة ٢١١ صورة ٢١٢

صورة ٢١١ تمثال « الربة ذات الوعاء المتدفق »
حجر ابيض ــ متحف حلب القومى
صورة ٢١٢ تمثال لاحد الالهة ؟ أو لاحد الملوك ؟
حجر الديوريت ــ الجسم فى اسطنبول
والراس فى برلين

صورة ٢١٣

صورة ٢١٤

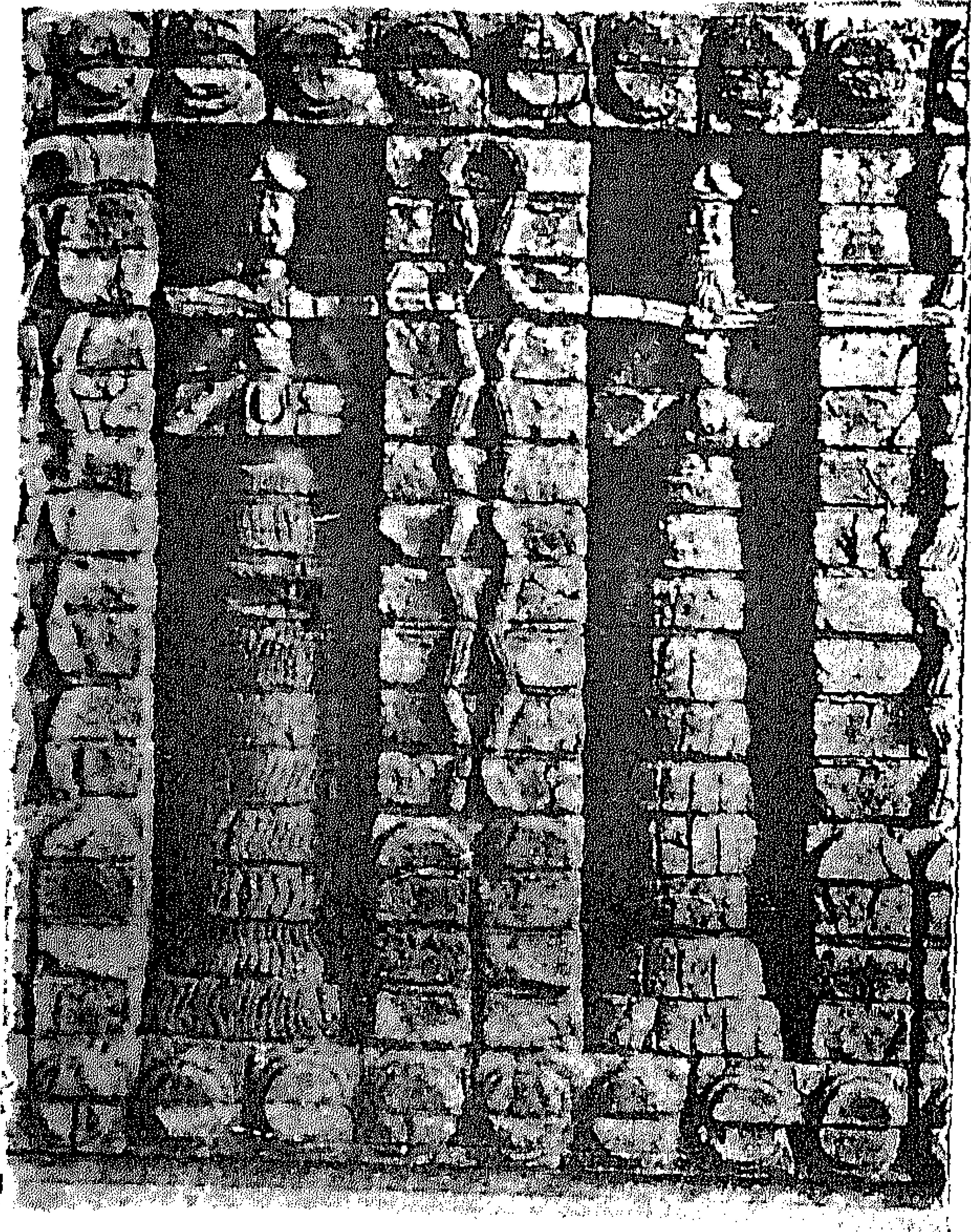
صورة ٢١٥



صورة ٢١٣ : اله بأربعة وجوه ـ برونز ـ شيجاغو
صورة ٢١٤ : الهة بأربعة وجوه ـ برونز ـ شيجاغو
صورة ٢١٥ : ثلاث عنزات ـ برونز ـ متحف اللوفر



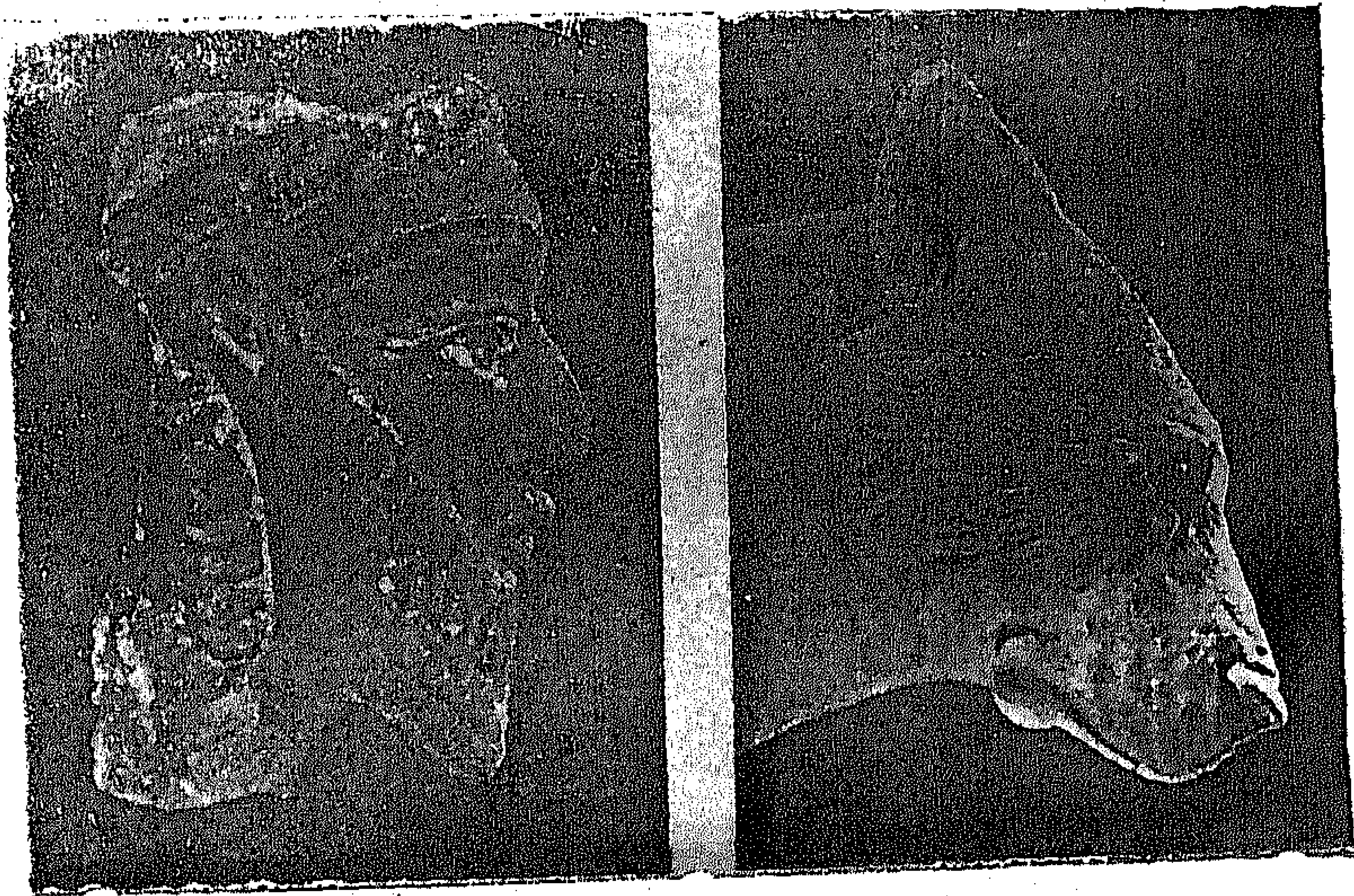
صورة ٢١٦ تمثال « عابد لارسة »
برونز ــ متحف اللوڤر



صورة ٢١٧ ــ جزء من واجهة معبد كاسى
آجر مزخرف بأشكال انسانية
متحف برلين

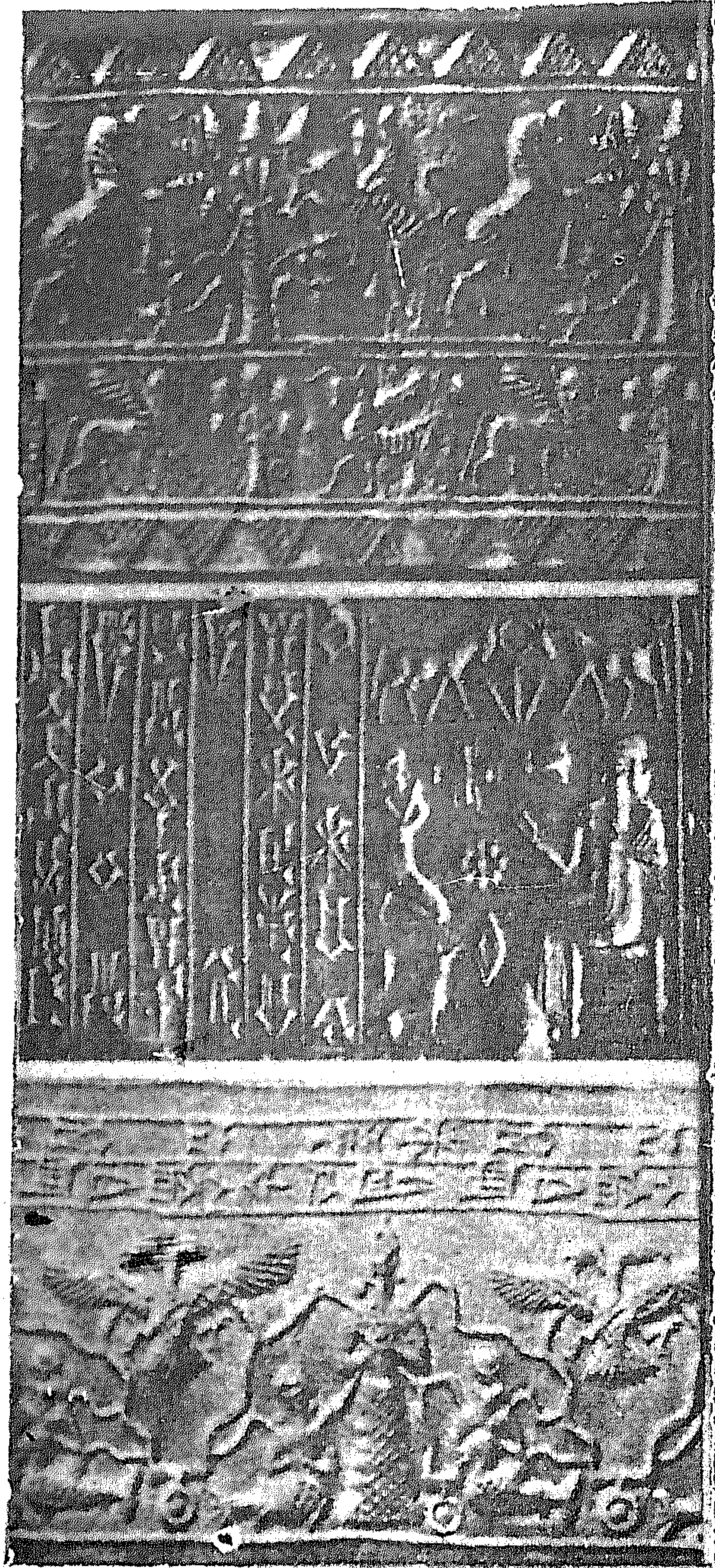


صورة ٢١٨ « كدورو » او لوح الحدود
حجر جيرى ــ متحف اللوفر

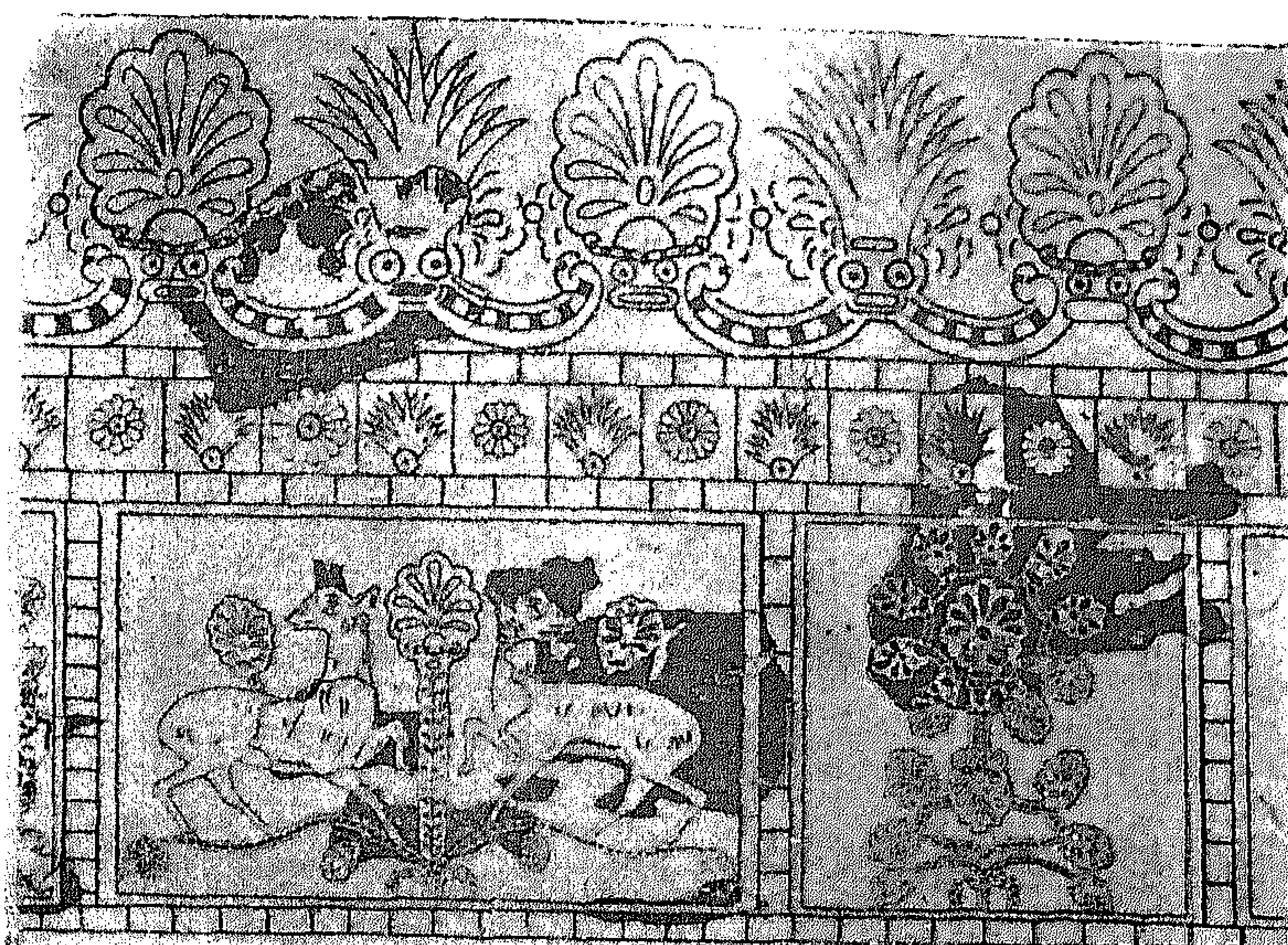


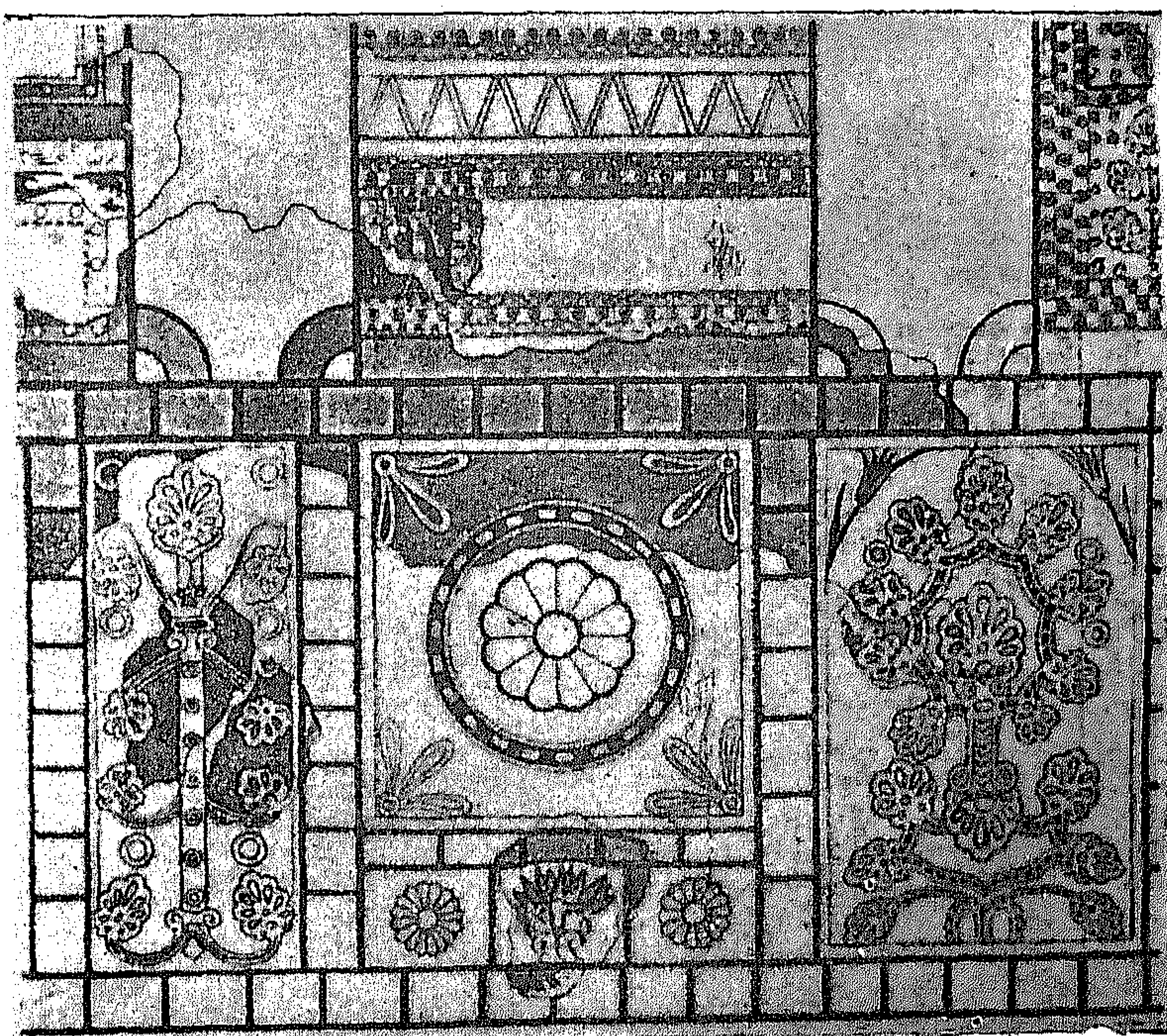
صورة ٢٢٠
راس لرجل من الفخار
متحف العراق

صورة ٢٢١
تمثال للبؤة من الفخار
متحف العراق



صوره ۱۲۱۹ ا ، ب ، ج
بصمات اختام اسطوانية من العصر الكاسى





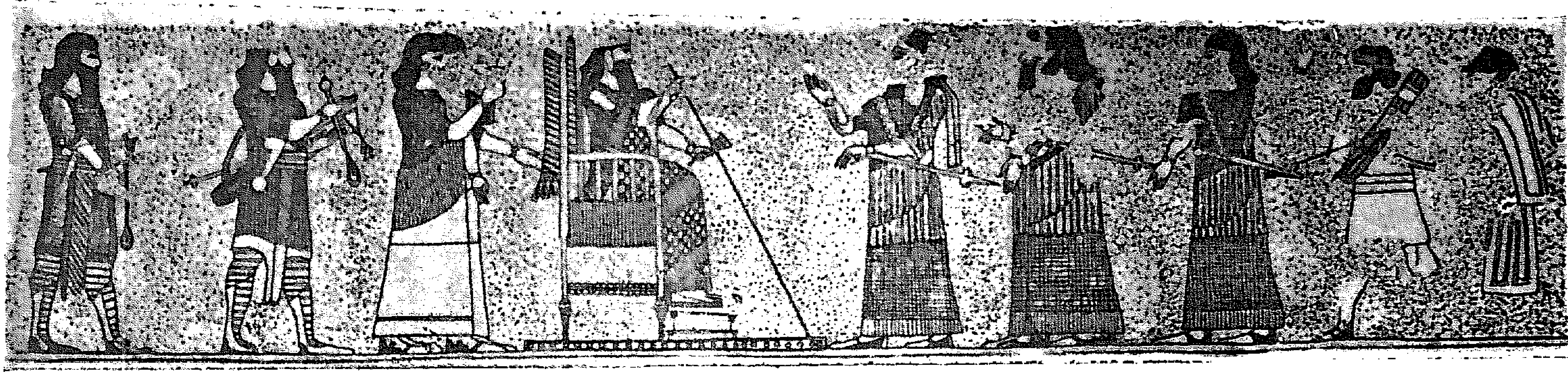
صورة ٢٢٢ أ ، ب
صور جدارية من قصر توكولتي نينورتا



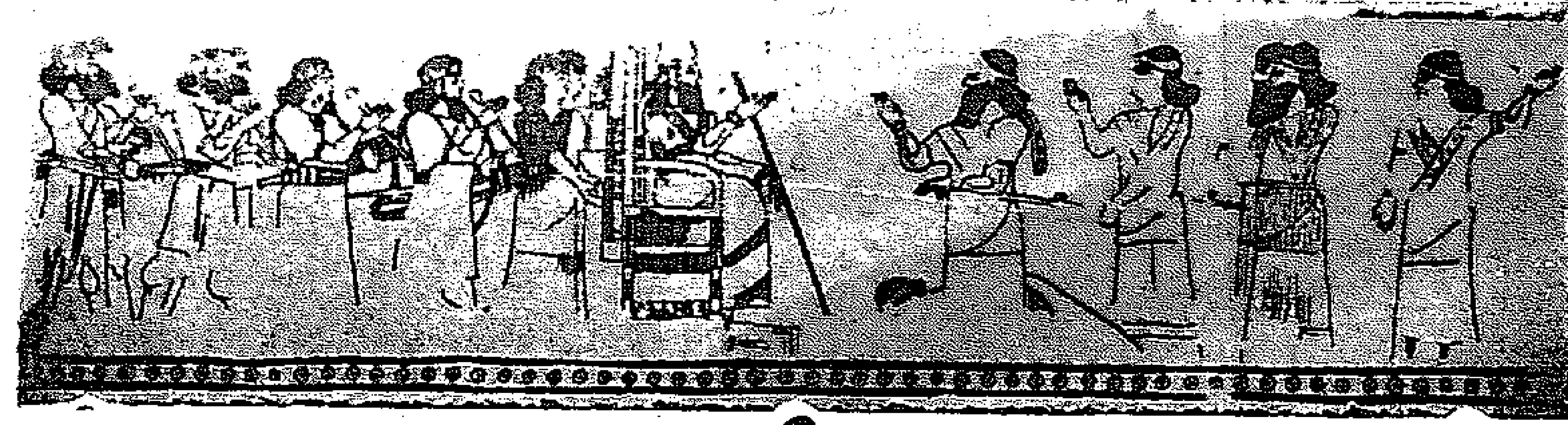
صورة ٢٢٣ — كائن خرافى مجنح يطبق
يداه على عنق ثور — تصوير جدارى بقصر تل بارسيب



صورة ٢٢٤ — ثور مجنح برأس آدمى
تصوير جدارى بقصر تل بارسيب



سورة ٢٢٥ الملك تجلاتبلسر الثالث فى استقبال رسمى
تصوير جدارى فى قصر تل بارسيب



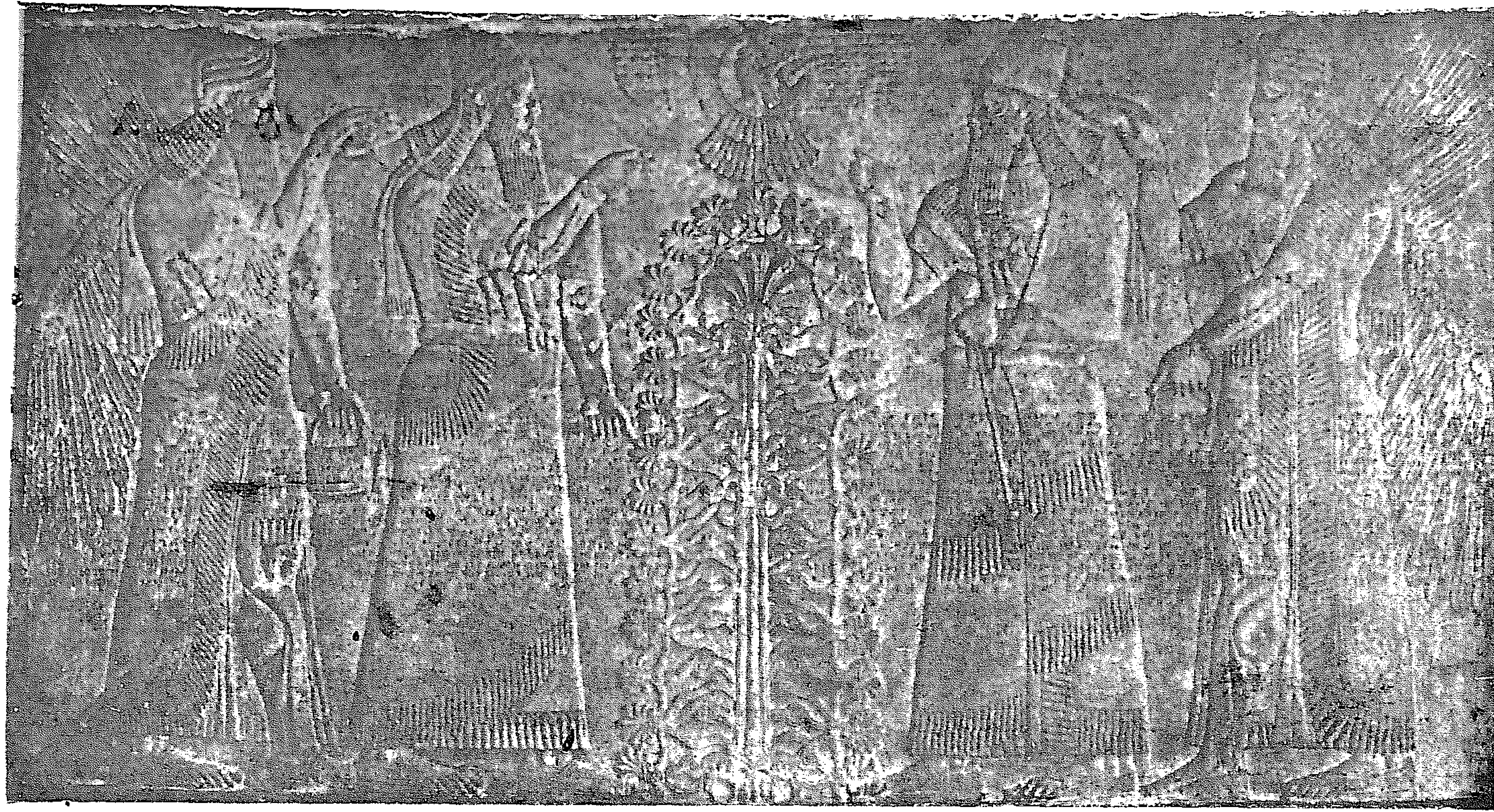
صورة ٢٢٦ الملك تجلاتبلسر الثالث فى استقبال رسمى
تصوير جدارى فى قصر تل بارسيب



صورة ٢٢٧ اله الجبل فى صورة بشرية بين الهتين
حجر جبسى ـ متحف برلين



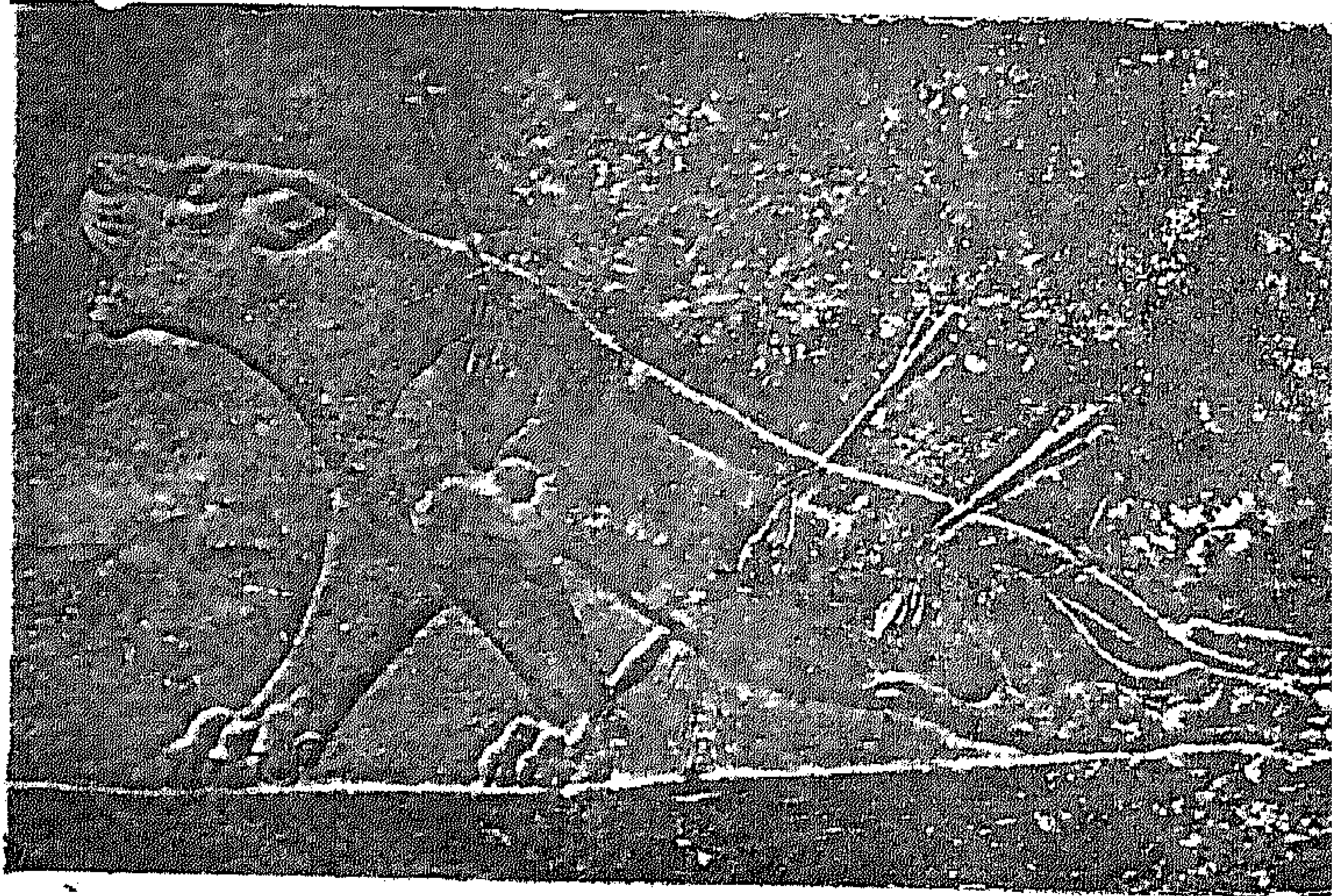
صوره ٢٢٨ مدبح يرجع لعصر توكولتى بينورتا الاول
حجر جبسى ـ متحف برلين



صورة ٢٢٩ شجرة الحياة ـ المتحف البريطانى



صورة ٢٣٠ انسان برأس طائر جارح بين شجرتى الحياة
متحف درسدن بالمانيا الشرقية



صورة ٢٣١ لبؤة محتضرة وقد اصابتها السهام
المتحف البريطانى



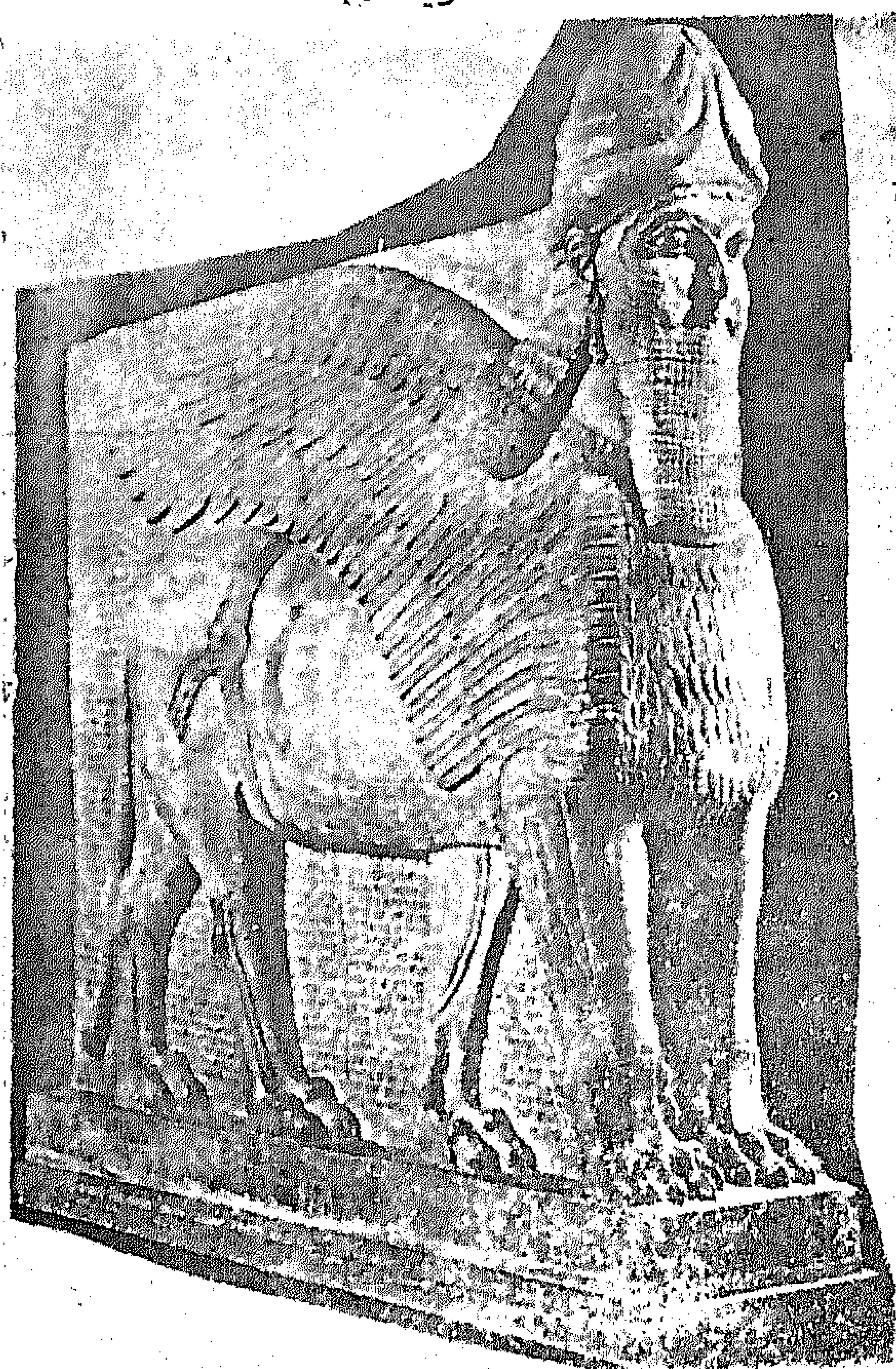
صورة ٢٣٢ اسد ينزف من حلقه بعد أن اخترق السهم جسده
المتحف البريطانى



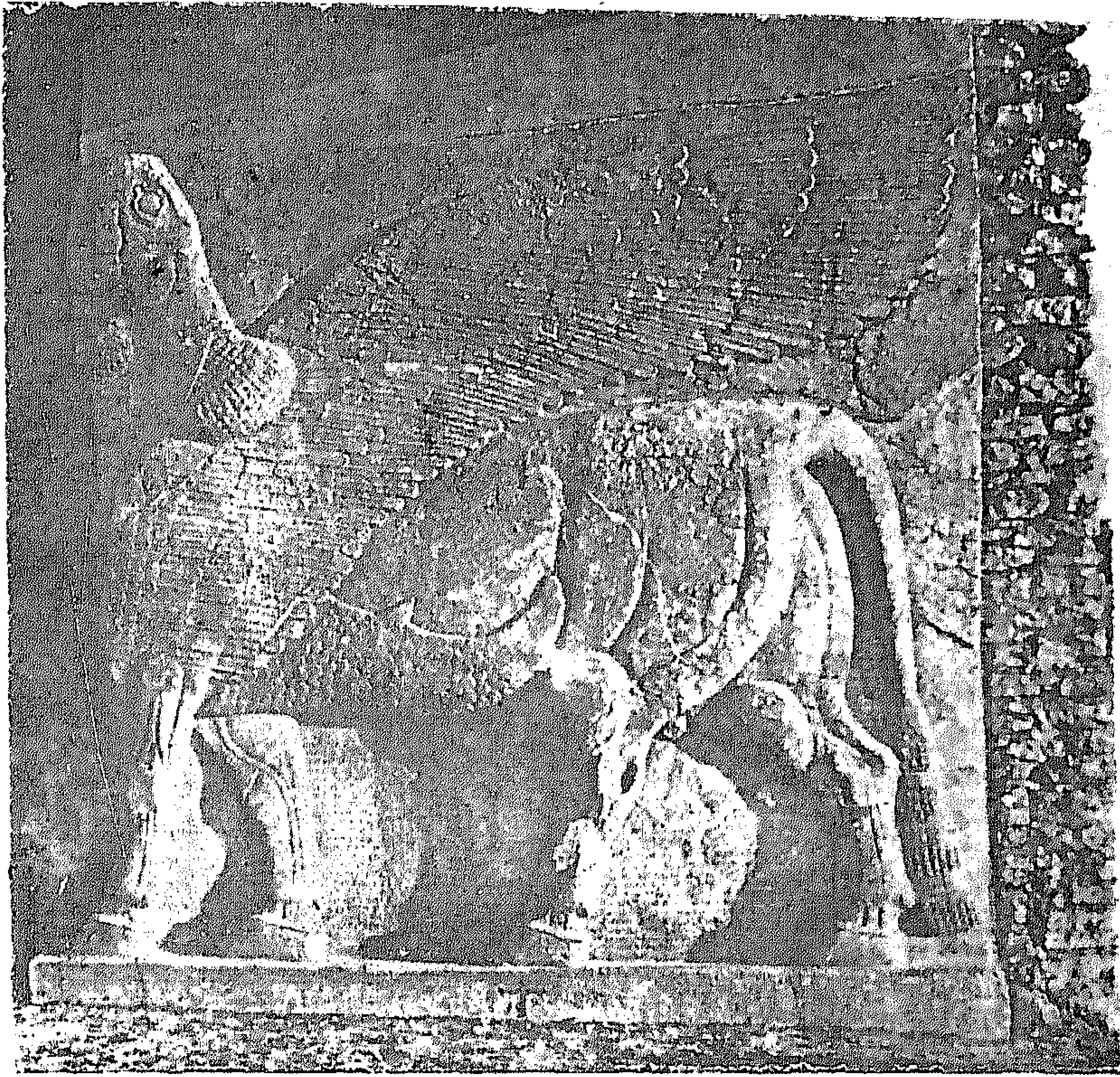
صورة ٢٣٣ صيد الحمر الوحشية
المتحف البريطانى



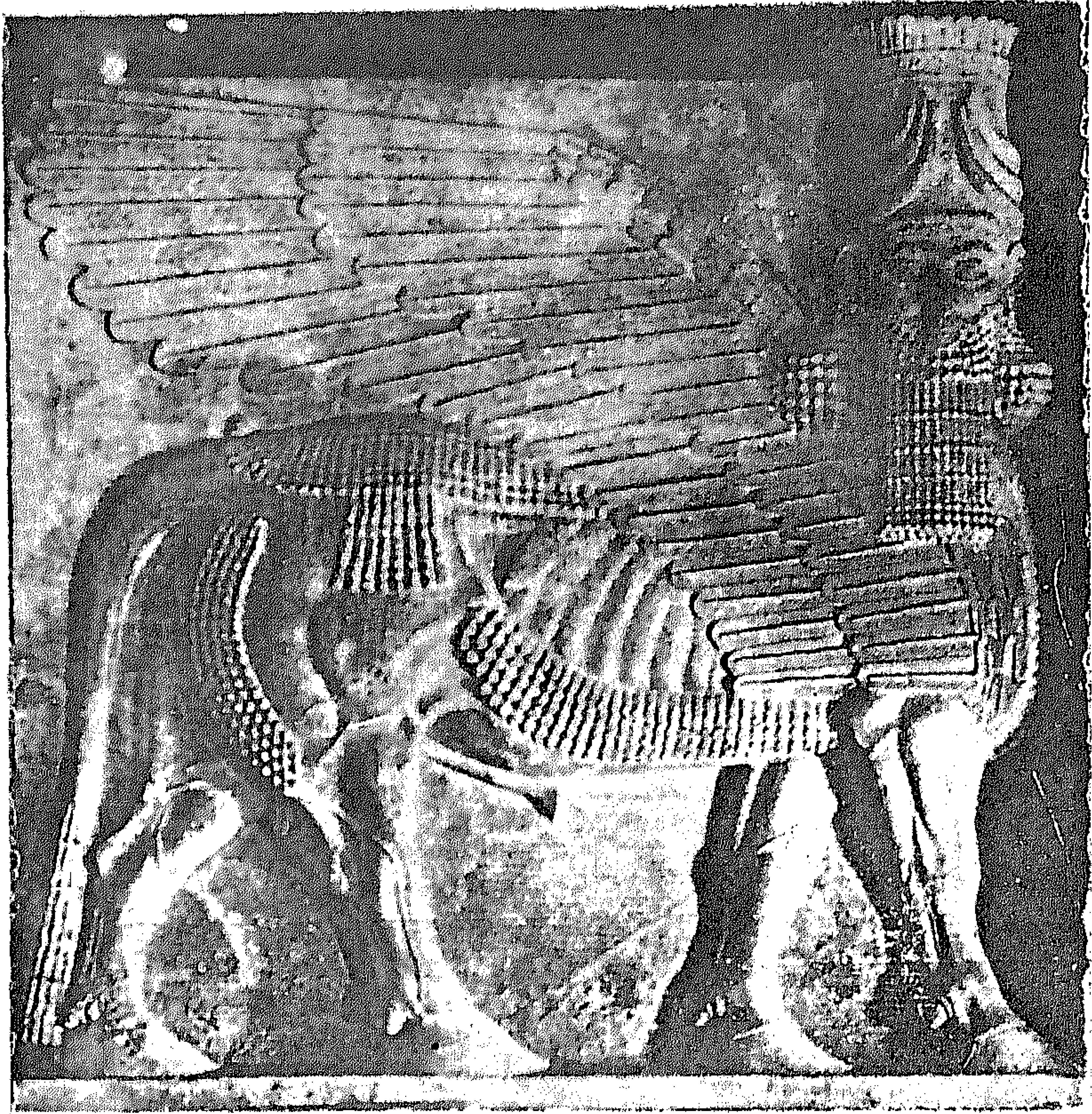
صورة ٢٣٤ اسد حارس فى صورته الطبيعية
المتحف البريطانى



صورة ٢٣٥ اسد مجنح براس بشرية
المتحف البريطانى



صورة ٢٣٦ ثور مجنح برأس انســان
متوج بتاج شكل على هبته رأس سمكة



صورة ٢٣٧ ثور مجنح برأس انســـان
متحف المعهد الشرقى للاثار ـ شيجاغو



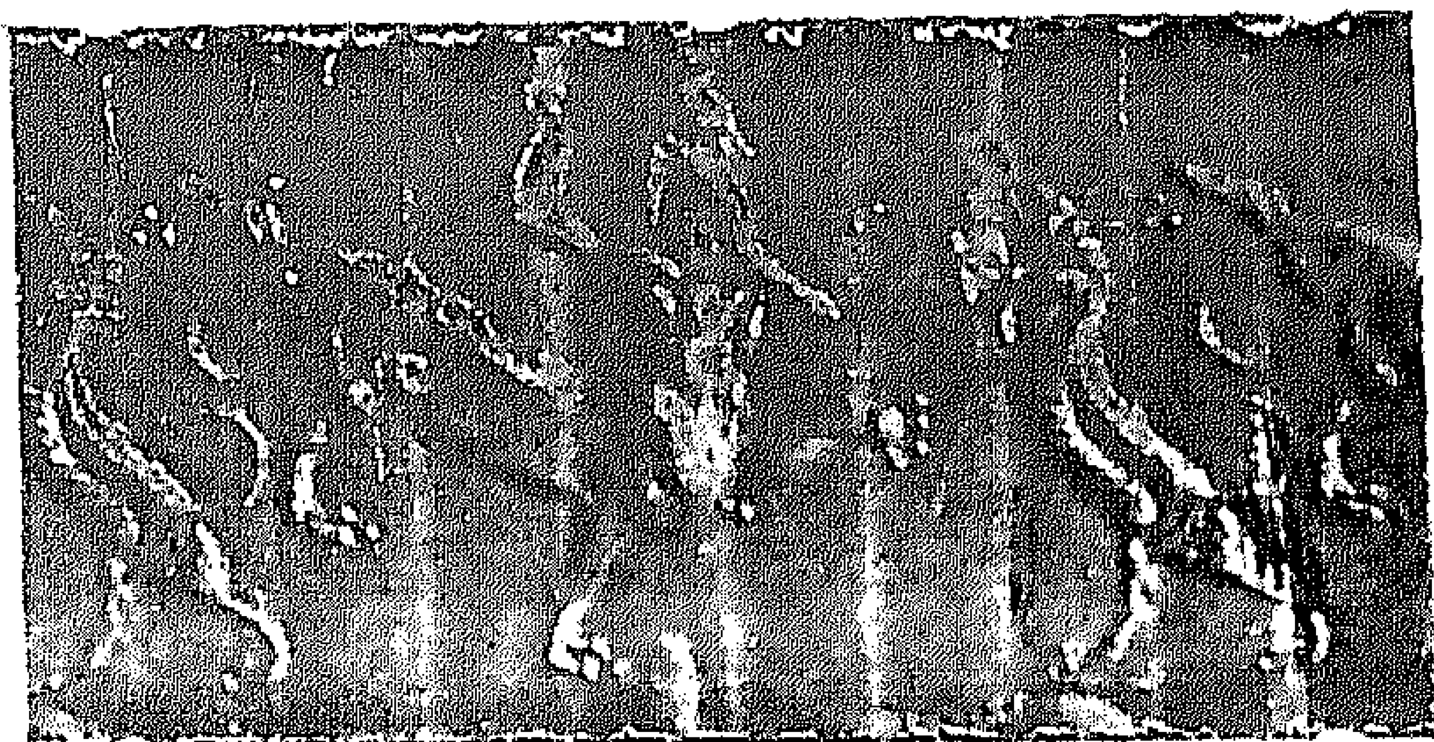
صورة ٢٣٨ بطل يقبض على
عنق اسد ــ متحف اللوفر



صورة ٢٣٩ أ



صورة ٢٣٩ ب



صورة ٢٣٩ جـ



صورة ٢٤٠ أ



صورة ٢٤٠ ب



صورة ٢٤١

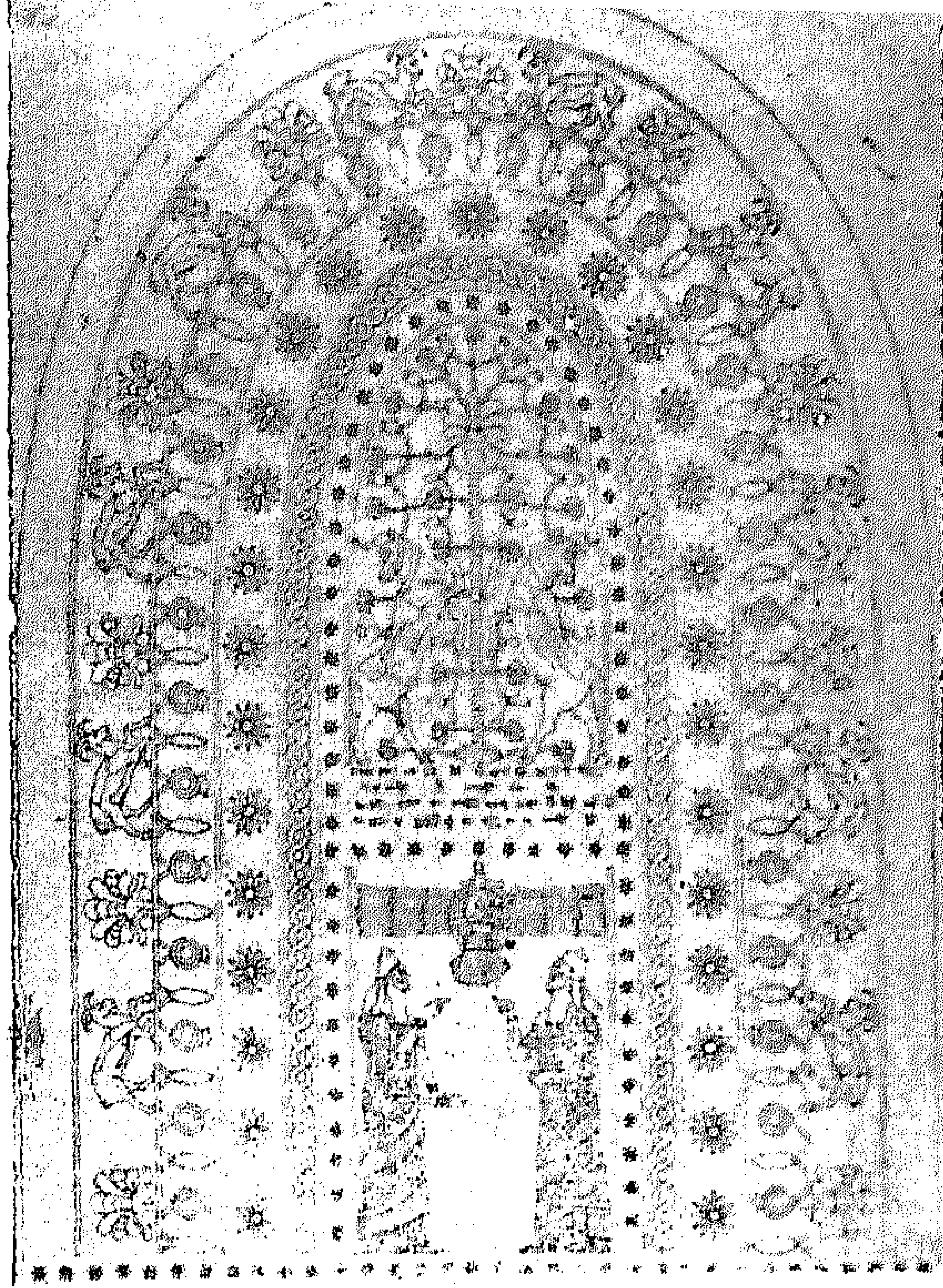
صور ٢٣٩ ــ ٢٤١ ، بصمات لاختام اسطوانية



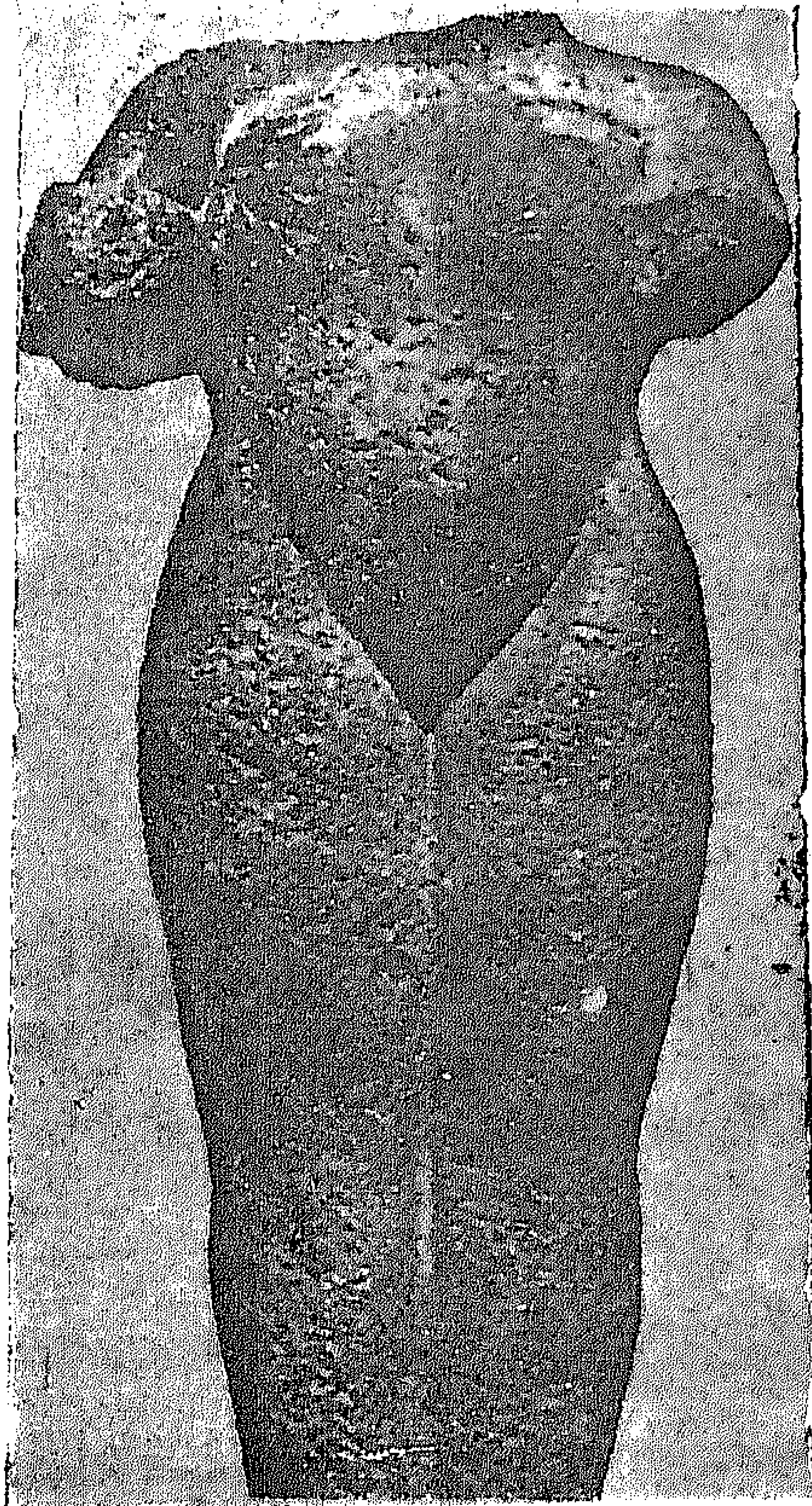
صورة ٢٤٢ راس لسيدة من العاج
متحف العراق



صوره ١٤٢ لبوه تفترس رجلا نوبيا
من العاج ــ المتحف البريطانى



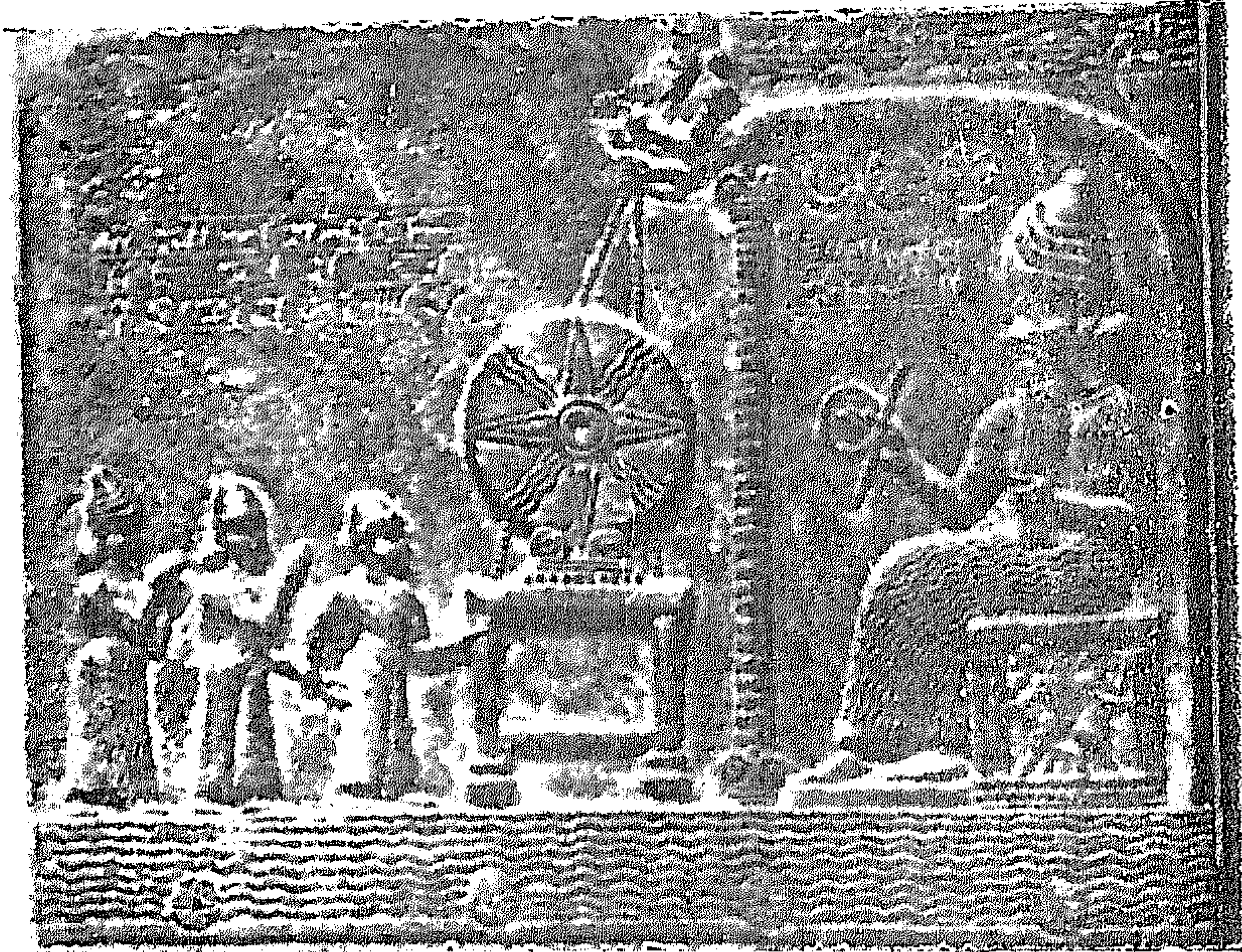
صورة ٢٤٤ رسم للوح مكون من الاجر المزجج
متحف العراق



صورة ٢٤٥ تمثال لامرأة عارية
حجر جيري ــ المتحف البريطاني



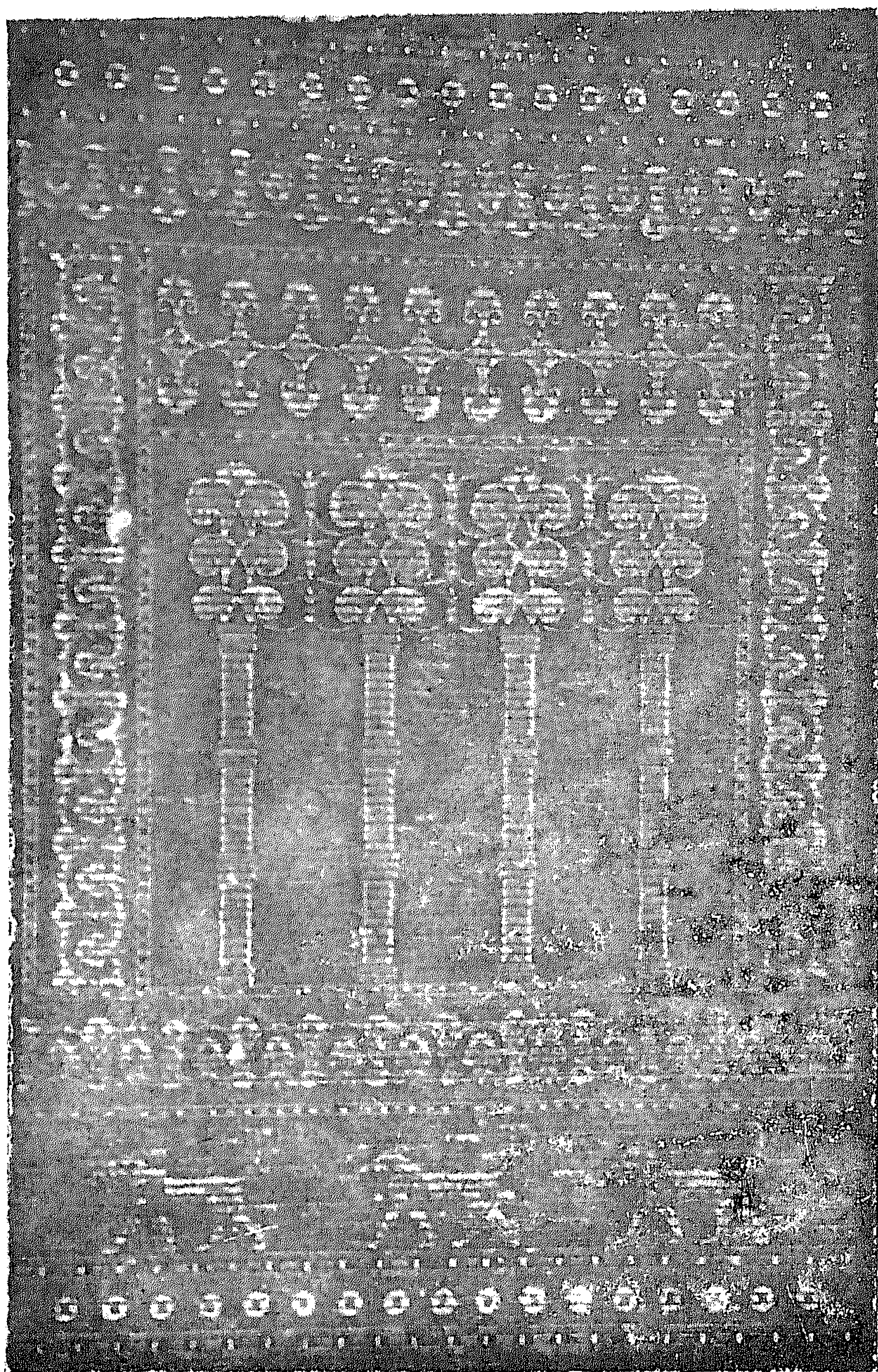
صورة ٢٤٦ تمثال للملك شلما نصر الثالث
حجر جيرى ـ متحف العراق



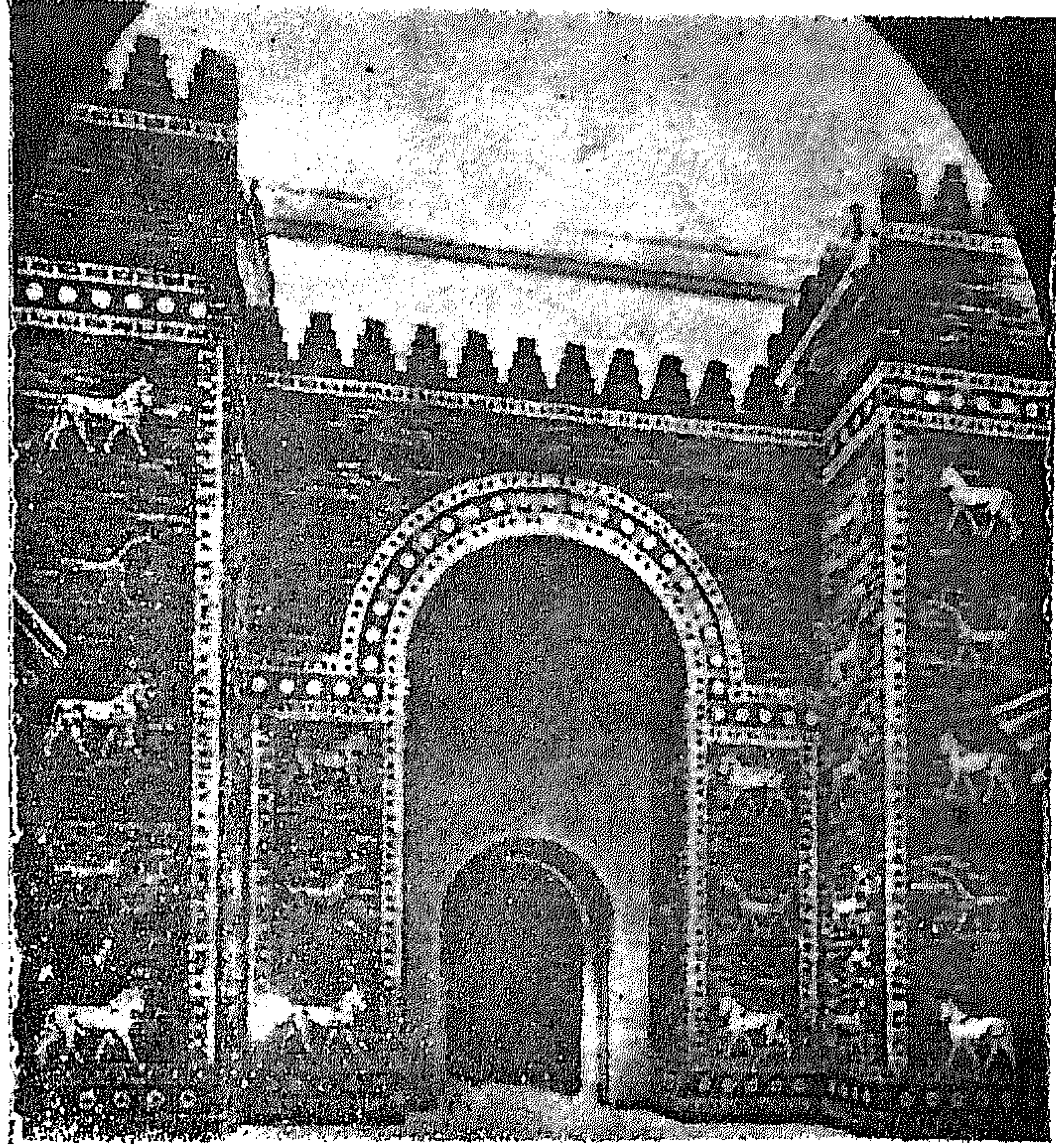
صورة ٢٤٧ الملك يقدم أحد الكهنة الى الاله الجالس داخل
مقصورته ـ المتحف البريطانى



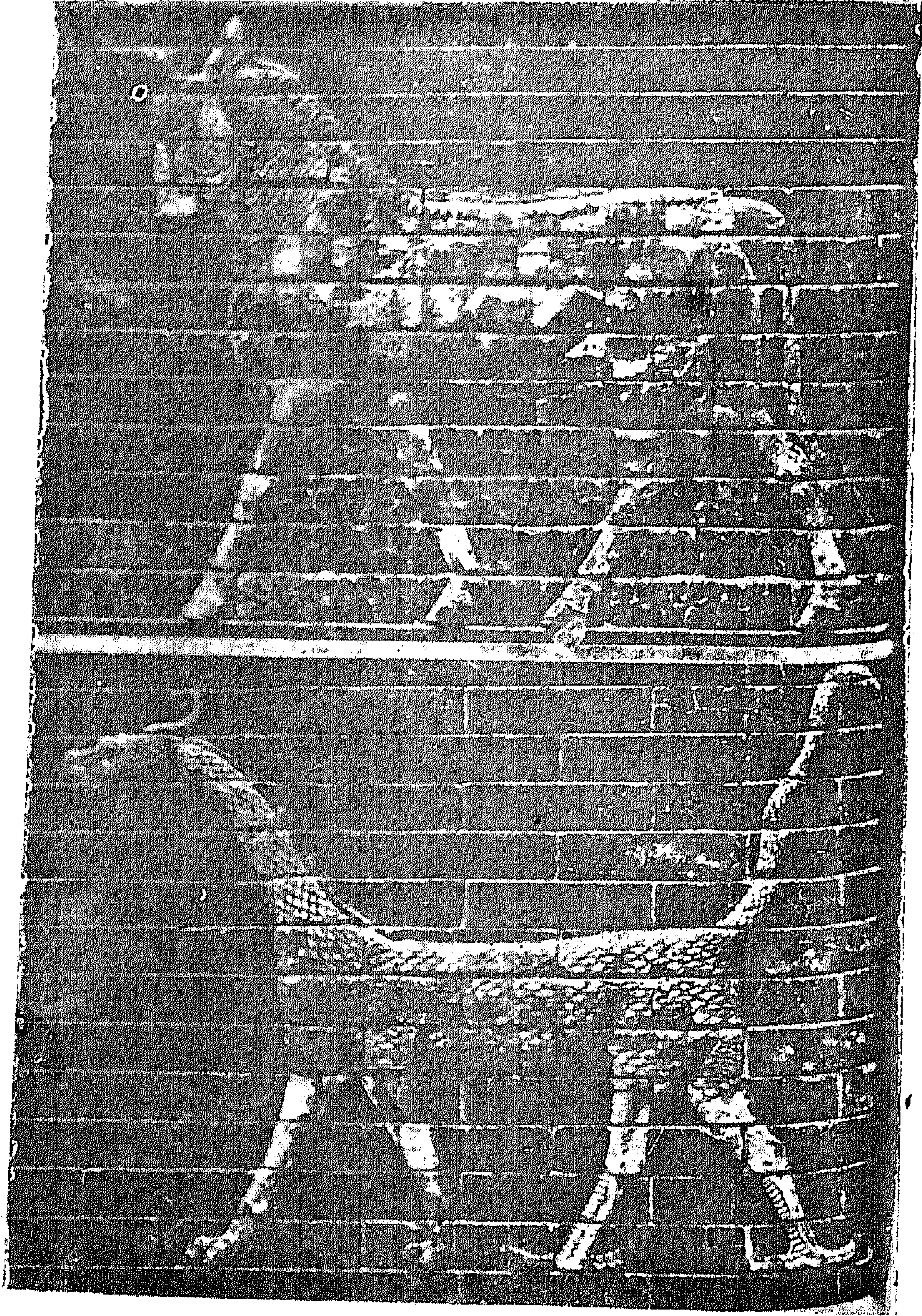
صوره ٢٤٨ كدورو من عهد الملك
« مردك ــ ابلا ــ ادينا » الثانى
مرمر ــ متحف برلين



صورة ٢٤٩ زخارف قاعة العرش من الآجر المزجج
متحف برلين



صورة ٢٥٠ بوابة عشتار بعد اعادة بنائها
من الأجر المزجج ـ متحف برلين



صورة ٢٥١ ثور من الآجر المزجج ـ متحف برلين
صورة ٢٥٢ تنين من الآجر المزجج ـ متحف برلين

بعض المراجـــع العـــامة
العربية والمعربة والأجنبية
مرتبة ترتيبا أبجديا

المدخـــل :

١ — أبوصالح الالفى : موجز فى تاريخ الفن العام : القاهرة ١٩٦٥ .
٢ — برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها . مترجم بالقاهرة ١٩٦٦ .
٣ — هربرت ريد : تعريف الفن :، مترجم بالقاهرة ١٩٦٢ .
٤ — Abubakr, A.J. Die Aegyptische Kunst, in MDIK 24, 1969.
٥ — Fasani, L. Die Illustrierte Weltgeschichte der Archäologie, München, 1979.
٦ — Gardner, H. Art through the Ages, 4th ed, New York, 1959.
٧ — Gombrich, E.H. the Story of Art, New York, 1956.
٨ — Honour, H. and Fleming, J. Weltgeschichte der Kunst, München, 1982.
٩ — Myers, B.S. Art and Civilization, London, 1957.
١٠ — Read, H. the Meaning of Art (Pelican book), 1954.
١١ — Woermann, K. Geschichte der Kunst, Leipzig, 1929.

تاريخ الفن فى عصور الانسان الأول :

١ — ابراهيم رزقانة : الحضارات المصرية فى فجر التاريخ : القـاهرة ١٩٤٨ .
٢ — ابراهيم رزقانة : العائلة البشرية ، القاهرة ١٩٥٠ .
٣ — ارنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مترجم بالقاهرة ١٩٦٧

٤ — جون .أ. هامرتن : تاريخ العالم ، مترجم بالقاهرة الجـزء الأول ١٩٤٨ .

٥ — حسن الباشا : تاريخ الفن فى عصر الانسان الأول ، القاهرة ١٩٥٤

٦ — رالف لنتون : شجرة الحضارة ، مترجم بالقاهرة الجزء الأول ١٩٥٨

٧ — سام وبريل ابشتين : انسان ما قبل التاريخ ، مترجم بالقاهرة ١٩٨١

٨ — Bandi, H.G. and Others, The Art of the Stone Age, in Art of the World, New York, 1961.

٩ — Constable, G. Die Neandertaler, Reinbek bei Hamburg, 1977.

١٠ — Hamann, R. Geschichte der Kunst, Band I, München, 1964.

١١ — Howell, F.C. Der Mensch der Vorzeit, Reinbek bei Hamburg 1975.

١٢ — Kühn, H. Vorgeschichte der Menschheit, Band I. Köln, 1962.

١٣ — Lascaux, Höhle der Eiszeit, Hildesheim, 1982.

١٤ — National Geographic Magazine, vol. 147 January 1975.

١٥ — Ploetz, K. Auszug aus der Geschichte, Würzburg, 1960.

١٦ — Ucko, P.J. and Feld, A.R. Palaeolithic Cave Art, London, 1967.

تاريخ الفن فى مصر القديمة :

١ — احمد بدوى : فى موكب الشمس ، جزءان ، القاهرة ١٩٤٦ ، ١٩٥٠ .

٢ — ادلف ارمان — هرمان رانكة : مصر والحياة المصرية فى العصـور القديمة ، مترجم بالقاهرة ١٩٥٢ .

٣ — الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، مترجـم بالقاهرة ، بدون تاريخ .

٤ — أنور شكرى : الفن المصرى القديم منذ اقدم عصوره حتى نهـاية الدولة القديمة ، القاهرة ١٩٦٥ .

٥ — جون ولسن : الحضارة المصرية ، مترجم بالقاهرة ١٩٥٦ .

٦ — جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل ، ثلاثة أجزاء مترجـم بالقاهرة ١٩٦٣ — ١٩٧٢ .

٧ - دريتون - فانديه : مصر ، مترجم بالقاهرة ١٩٥٠ .

٨ - سيد توفيق : أهم آثار الاقصر الفرعونية . القاهرة ١٩٨٢ .

٩ - سيد توفيق : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية . القاهرة ١٩٨٧ .

١٠ - كريستيان ديروش نوبلكور : الفن المصرى القديم . مترجم بالقاهرة ١٩٦٦ .

١١- متحف الأقصر للفن المصرى القديم (كتالوج) ، مترجم بالقاهرة . ١٩٨٦

١٢- محرم كمال : تاريخ الفن المصرى القديم : القاهرة ١٩٢٧ .

١٣- نينا .م. ديفز : مختارات من فن التصوير المصرى القديم ، مترجم بالقاهرة ١٩٦٣ .

١٤- Aegyptisches Museum Berlin (Hrsg. W. Kaiser), Berlin 1967.

١٥- Aldred, C. Art in Ancient Egypt, Old Kingdom, London 1949; Middle Kingdom, 1950; New Kingdom during the eighteenth Dynasty, London, 1951.

١٦- Aldred, C. Egyptian Art in the Days of the Pharaohs, London, 1985.

١٧- Baedeker, K. Aegypten und der Sudan, Leipzig, 1928.

١٨- N. de G. Davies, the Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh, London, 1900.

١٩- Decker, W. Sport und Spiel im Alten Aegypten, München, 1987.

٢٠- Hayes, W.C. The Scepter of Egypt I-II New York 1953-1959.

٢١- Hornung, E. Tal der Könige, München, 1982.

٢٢- James, T.G.H. Egyptian Painting, British Museum, London, 1985.

٢٣- James, T.G.H. and Davies, W.V. Egyptian Sculpture, British Museum, London 1983.

٢٤- Lange, K. und Hirmer, M. Aegypten, München 1967.

٢٥- Moussa, A. und Altenmüller, H. The Tomb of Nefer and Ka-hay, Mainz 1971.

٢٦- Müller, H.W. Aegyptische Kunst, Frankfurt, 1959.

٢٧- Müller, H.W. Alt-ägyptische Malerei, Berlin 1959.

٢٨- Peck, W.H. und Ross, J. Aegyptische Zeichnungen aus drei Jahrtausenden, Bergisch-Gladbach 1979.

٢٩- Pelizaeus-Museum Hildesheim, Das Alte Reich, Mainz 1986.

٣٠- Propyläen Kunstgeschichte 15, Das Alte Aegypten, (Hrsg. C. Vandersleyen), Berlin 1975.

٣١- Saleh, M. und Sourouzian, H. Die Hauptwerke im Aegyptischen Museum Kairo, Mainz, 1986.

٣٢- Schäfer, H. Von Aegyptischer Kunst, Wiesbaden 1963.

٣٣- Smith, E.B. Egyptian Architecture as Cultural Expression, American Life Foundation, Watkins Glen, N.Y., 1968.

٣٤- Smith, W.S. The Art and Architecture of Ancient Egypt, Harmondsworth, 1981.

٣٥- Stadelmann, R. Die Aegyptischen Pyramiden, Mainz, 1985.

٣٦- Terrace, L.B. and Fischer, H. Treasure of Egyptian Art from Cairo Museum, London, 1970.

٣٧- Vandier, J. Manuel d'Archéologie Égyptienne I-VI, Paris 1952-1978.

٣٨- Vandier, J. La Sculptura Égyptienne, Paris, 1954.

٣٩- Westendorf, W. Das Alte Aegypten, Baden Baden 1968.

٤٠- Wildung, D. Aegypten vor den Pyramiden, Mainz, 1981.

٤١- Woldering, I. Götter und Pharaonen, Fribourg, 1975.

٤٢- Wolf, W. Die Kunst Aegyptens, Stuttgart, 1957.

تاريخ الفن فى بلاد النهرين :

١ - اندريه بارو : سومر : فنونها وحضارتها . مترجم فى بغداد ١٩٧٨ .

٢ - اندريه بارو : بلاد آشور : مترجم فى بغداد ١٩٨٠ .

٣ - انطون مورتكات : الفن فى العراق القديم . مترجم فى بغداد ١٩٧٥ .

٤ - حسن الباشا : تاريخ الفن فى العراق القديم : القاهرة ١٩٥٦ .

٥ - سبتينو موسكاتى : الحضارات السامية القديمة . مترجم بالقاهرة (بدون تاريخ) .

٦ - فرج بصمة جى : كنوز المتحف العراقى . بغداد ١٩٧٢ .

٧ - ل . ديلابورت : بلاد مابين النهرين : مترجم بالقاهرة (بدون تاريخ) .

٨ - نخبة من المتخصصين : حضارة مصر والشرق القديم . القاهرة (بدون تاريخ) .

٩ - نخبة من المتخصصين : العراق فى التاريخ : بغداد ١٩٨٣ .

١٠- Falkenstein, A. Die Ur-und Frühgeschichte des Alten Vorderasien (Fischer Weltgeschichte, 2), Frankfurt, 1965.

١١- Frankfort, H. The Art and Architecture of the Ancient Orient (Pelican History of Art), Harmondsworth, 1969.

١٢- Gray, J. Near Eastern Mythology, London, 1982.

١٣- Lloyd, S. The Archaeology of Mesopotamia, London 1978.

١٤- Margueron, J.C. Mesopotamien, in Archaeologia Mundi, München, 1965.

١٥- Parrot, A. Rückkehr in die Vergangenheit, Hamburg, 1981.

١٦- Propyläen Kunstgeschichte. Band 14; Der Alte Orient, (Hrsg. W. Orthmann), Berlin, 1975.

١٧- Potratz, J.A.J. Die Kunst des Alten Orient, Stuttgart, 1961.

Reade, J. Assyrian Sculpture, British Museum, London 1983. ١٨–

Roux, G. Ancient Iraq, Pelican book, 1969. ١٩–

Rutten, M. Les Arts du Moyen-Orient Ancien, Paris, 1962. ٢٠–

Scmökel, H. Das Land Sumer, Stuttgart, 1962. ٢١–

Schmökel, H. Funde im Zweistromland, Göttingen 1981. ٢٢–

Seton-Williams, M.V. Babylonien, Hamburg, 1981. ٢٣–

مؤلفـــات

الأستاذ الدكتور سيد توفيق احمد

أولا ـ الابحاث العلمية :

١ ـ «Die kleine Liste der Weihgeschenke Thutmosis' III in Karnak». MDIK 25 (1969), p. 179. ff.

٢ ـ «Iri. n. f m mnw. f als Weihformel, Gebrauch und Bedeutung» MDIK 27, 2 (1971), p. 227 ff.

٣ ـ «Aton Studies 1-Aton before the reign of Akhenaten» MDIK 29, 1 (1973), p. 77 ff.

٤ ـ «Aton Studies 2 — The Reversed Aton in The Long Name of Nefertiti» MDIK 29, (1973) p. 82 ff.

٥ ـ «Aton Studies 3 — Back again to Nefer nefru - Aton» MDIK 31, 1 (1975) p. 159 ff.

٦ ـ «Aton and the names of his Temples at Thebes» in D.B. Redford, The Akhenaten Temple Project, Vol. I Warminster, 1976, Chapter 3.

٧ ـ «Religious Titles on Blocks from the Aton Temple (s) at Thebes» in D.B. Redford, The Akhenaten Temple Project, Vol. I, Warminster 1976. Chapter 7.

٨ ـ «Aton Studies 4 — Was Aton — The god of Akhenaten — only a mainfestation of the god Re?» MDIK 32 (1976) p. 167 ff.

٩ ـ اخناتون الملك الاله ، أتون الاله الملك ، مجلة كلية الآثار ، العـدد الأول ، القاهرة ١٩٧٦ ، الصفحات من ١٢٧ ـ ١٤٢ .

١٠ـ استخدام الحاسب الالكتروني في ميدان الآثار ـ تجربة معبد اخناتون : مجلة كلية الآثار ـ العدد الثاني . القاهرة ١٩٧٧ ، الصفحات ٢٢٣ ـ ٢٤٢ .

١١ــ « Eine Ritualszene aus Nefertitis — « Pillared courtyard » in Karnak » Göttinger Miszellen 25 (1977) p. 81 ff.

١٢ــ « Amarna Kalkstein - Talatat aus Karnak, — Göttinger Miszellen 62 (1977) p. 55 ff.

١٣ــ « A web priest stela form Heliopolis » G M, 29 (1978) p. 133 ff.

١٤ــ « Die Alabasterpaletten für die sieben Salböle im Alten Reich » GM 30 (1978) p. 77 ff.

١٥ــ « Aton Studies 5 — Cult Objects on blocks from the Aton Temple (s) at Thebes » MDIK 35 (1979), p. 335 ff.

١٦ــ « Aton Studies 6 — Was Nefernefruaten the Immediate Successor of Akhenaten? » MDIK 37 (1981), p. 469 ff.

١٧ــ Tutanchamuns Grab, Provisorium oder Kunstvolles Novum? in Studien zu Sprache und Religion Aegyptens (Fs W. Westendorf), Göttingen 1984, p. 1131 ff.

١٨ــ Der Palermostein als frühester Beleg für die Weihformel, in Mélanges Gamal Eddin Mokhtar in Bibliothèque d'Étude, T. XCVII/2, 1985 p. 309 ff.

١٩ــ اخناتون .. أول الموحدين ، فى مجلة فكر للدراســات والأبحاث ، العدد ٩ لعام ١٩٨٦ . الصفحات ٧٠ ــ ٨١ .

ثانيــا ــ الــكتب :

٢٠ــ « معالم تاريخ وحضـــارة مصر من أقدم العصور حتى الفتح العربى » بالاشتراك مع الدكتور سيد الناصرى ــ الناشر دار النهضة العربية القاهرة ١٩٨٠ (طبعة أولى ١٩٧٧) .

٢١ــ أهم آثار الاقصر الفرعونية ، الناشر دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٢ .

٢٢ــ معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية ، الناشر دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٧ (طبعة أولى ١٩٨٤) .

٢٣ــ تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، النــــاشر دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٧ .

ثالثا ــ مقالات للثقافة العامة :

٢٤ــ الاهرامات المصرية : لمــاذا وكيف أقاموها ، جــريدة الأهــرام فى ١٩٦٩/٨/١٤ .

٢٥– الأطباء العظام والجراحون المهرة ، جريدة الأهرام فى ٢٧/٨/ ١٩٦٩ .

٢٦– المسلات رمز الشمس فى مصر القديمة . جريدة الاهرام فى ٢٧/٨/١٩٦٩ .

٢٧– أسرار الطب القديم ، مجلة الجديد فى ١/٦/١٩٧٢ .

٢٨– The Akhenaten Temple Project, Prisme IV 1972 p. 50 ff.

٢٩– الطب : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول ، القاهرة ١٩٧٣ ص ٢٩٩ وما بعدها .

٣٠– العائلة : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديم وآثارها ، الجزء الأول القاهرة ١٩٧٣ ص ٣٠٥ وما بعدها .

٣١– عبادة الحيوانات : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول – القاهرة ١٩٧٣ ص ٣٠٧ وما بعدها .

٣٢– فتح الفم : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول – القاهرة ١٩٧٣ ص ٣١٥ .

٣٣– عيد واعياد : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديمة وآثارها الجزء الأول – القاهرة ١٩٧٣ ص ٣١٤ وما بعدها .

٣٤– الليبيون : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول – القاهرة ١٩٧٣ ص ٣٥٤ وما بعدها .

٣٥– متون التوابيت : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول – القاهرة ١٩٧٣ ص ٣٦٠ وما بعدها .

٣٦– النحل : فى الموسوعة المصرية : تاريخ مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول – القاهرة ١٩٧٣ ص ٣٨٦ وما بعدها .

٣٧– النخيل : فى الموسوعة المصرية ، تاريخ مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول – القاهرة ١٩٧٣ ص ٣٨٨ .

٣٨– اللوحة التذكارية المصرية لكاهن الآلهة حتحور « ننو » القاهرة ١٩٧٦ .

٣٩– احمس نفرتارى : فى المجلد المصرى فى الموسوعة الافريقية لليونسكو .

٤٠– امنمحات الثالث : فى المجلد المصرى فى الموسوعة الافريقية لليونسكو .

٤١– أمون حر : فى المجلد المصرى فى الموسوعة الافريقية لليونسكو .

٤٢– بسماتيك الأول : فى المجلد المصرى فى الموسوعة الافريقية لليونسكو .

٤٣– توت عنخ أمون : فى المجلد المصرى فى الموسوعة الافريقية لليونسكو .

٤٤ــ حاشبسوت : فى المجلد المصرى فى الموسوعة الافريقية لليونسكو .

٤٥ــ نفرتيتى : فى المجلد المصرى فى الموسوعة الافريقية لليونسكو .

٤٦ــ أخناتون : لجنة الآثار بالمجالس القومية المتخصصة .

٤٧ــ الاقصر : لجنة الآثار بالمجالس القومية المتخصصة .

٤٨ــ آتون : لجنة الآثار بالمجالس القومية المتخصصة .

٤٩ــ أهم اثار الاقصر الفرعونية ، الموسم الثقافى لعام ١٩٨٣/٨٢ لجامعة القاهرة : الصفحات ٤٧ — ٨٠ .

٥٠ــ حفائر كلية الآثار فى سقارة ، مجلة المتحف العربى ، السنة الثانية ، العدد الرابع . الكويت ١٩٨٧ ، الصفحات ٦ — ١١ .

رابعا : تحت الطبع :

٥١ــ « Untersuchung zur grossen Liste der Weihgeschenke Thutmosis III. für Amon in Karnak» Diss. Göttingen.

٥٢ــ « Aton Studies 7 — Did any daily cult ritual exist in Aton Temples at Thebes? An attempt to trace it.

٥٣ــ Recently excavated Ramesside tombs at Saqqara.

٥٤ــ كتب العالم الآخر عند قدماء المصريين .

١ ــ نصوص الاهرام

٥٥ــ مراجعة « معجم الحضارة المصرية » ترجمة أمين سلامة .

G. Posener and others, A Dictionary of Egyptian Civilization, London, 1962.

فهرس الأشكال

اشكال الكتاب الاول : تاريخ الفن فى عصر الانسان الاول

رقم الشكل		رقم الصفحة
شكل ١٨	ـ خنزير برى جامح	٧٤
شكل ١٩	ـ حصان فوقه ايل مرسوم بلون واحد	٧٥
شكل ٢٠	ـ فيل وقد ظهر رسم قلب بداخله فى موضعه الصحيح	٧٨
شكل ٢١	ـ سهام مسددة الى منطقة القلب فى ثور وحشى	٧٨
شكل ٢٢	ـ رسم آدمى متنكر فى صورة اجزاء من حيوانات مختلفة	٨٠
شكل ٢٣	ـ رموز غامضة	٨٣
شكل ٢٤	ـ فخ لصيد ماموث	٨٤
شكل ٢٥	ـ فخ لصيد ايل	٨٤
شكل ٢٦	ـ بداية العمل فى رسم صياد .	٨٨
شكل ٢٧	ـ صياد زخرف صدره بمجموعة من الخطوط العرضية	٨٨
شكل ٢٨	ـ صيادون يهاجمون قطيع من ايائل	٩٠
شكل ٢٩	ـ اشكال محورة لرجال	٩١
شكل ٣٠	ـ اشكال انثوية ، بالغ الفنان فى تمثيل العجز والفخذين	٩٢
شكل ٣١	ـ صياد على وشك السقوط بعد اصابته بسهم	٩٢
شكل ٣٢	ـ النمط الاول لشكل الانسان	٩٣
شكل ٣٣	ـ النمط الثانى لشكل الانسان	٩٤
شكل ٣٤	ـ النمط الثالث لشكل الانسان	٩٤
شكل ٣٥	ـ النمط الرابع لشكل الانسان	٩٤
شكل ٣٦	ـ صيادان يحاولان اصابة وعل	٩٥
شكل ٣٧	ـ صياد فى محاولة لصيد خنزير برى	٩٦
شكل ٣٨	ـ صياد يهرب من ثور برى جريح	٩٦
شكل ٣٩	ـ مجموعة من المحاربين	٩٧

اشكال الكتاب الثانى : تاريخ الفن فى مصر القديمة

اشكال الكتاب الثالث : تاريخ الفن فى بلاد النهرين

قائمة الصور

صور الكتاب الاول : تاريخ الفن فى عصور الانسان الاول

صور الكتاب الثانى : تاريخ الفن فى مصر القديمة :

صور الكتاب الثالث : تاريخ الفن فى بلاد النهرين :

الخرائط :

فهرس الموضوعات

الصفحة

صفحة

تم الطبع بالادارة العامة لمطبعة
جامعة القاهرة والكتاب الجامعى
مدير ادارة المطبعة
البرنس حموده حسين
١٩٨٧/٦/٢

رقم الايداع ١٩٨٦/٧٤٧٤

الترقيم الدولى x — ٢٩٤٠ — ٠٤ — ٩٧٧

(مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى ١٩٨٦/٤١٣/٣٠٠٠)

